RUDOLF GROSSMANN

FÜNFZIG KÖPFE DER ZEIT

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/funfzigkopfederz00gros

FÜNFZIG KÖPFE DER ZEIT

RUDOLF GROSSMANN

FÜNFZIG KÖPFE DER ZEIT

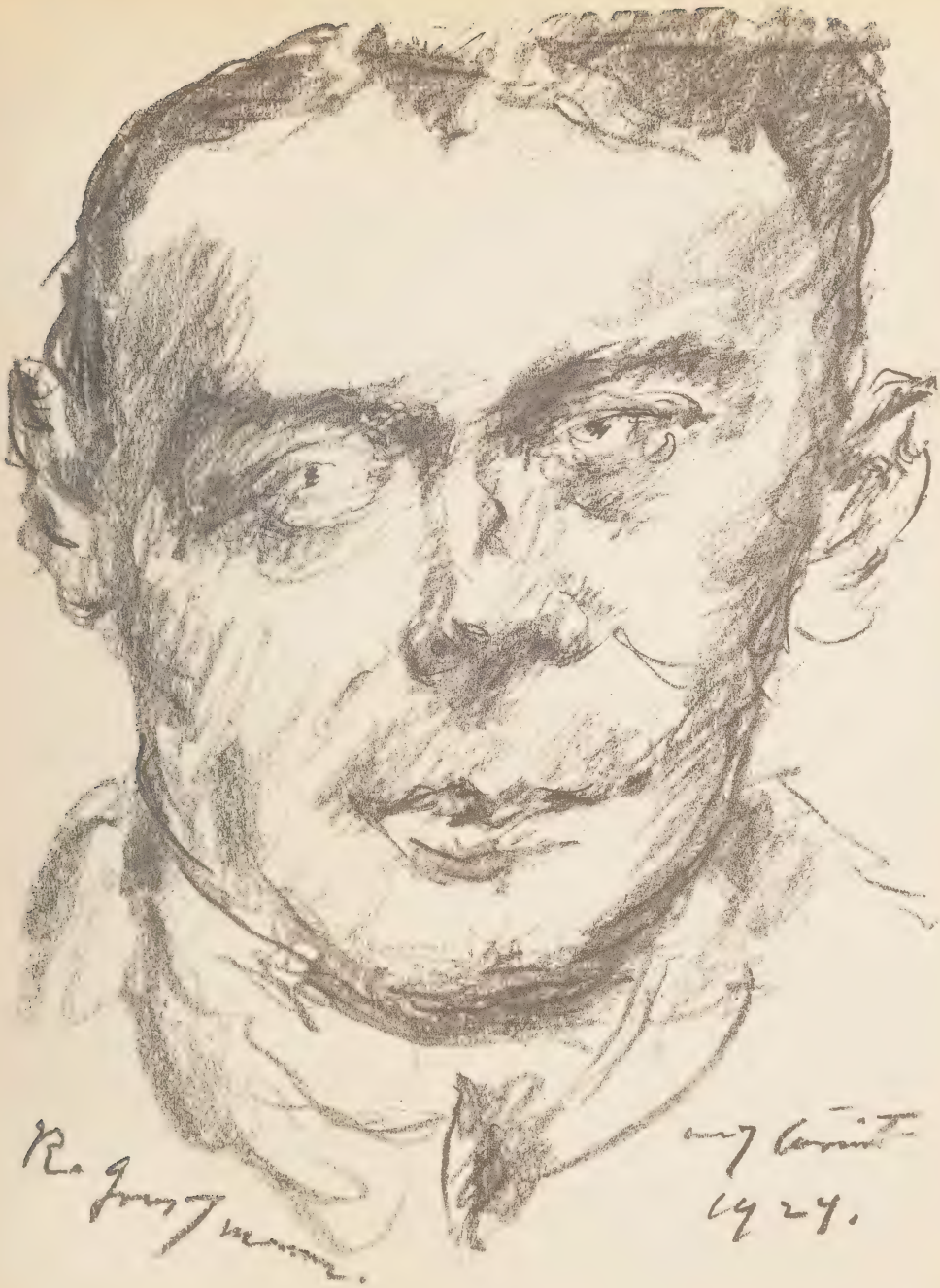
1926

RUDOLF MOSSE / BUCHVERLAG / BERLIN

Erste bis vierte Auflage / Copyright 1925 by Rudolf Mosse, Buchverlag, Berlin.
Gedruckt in der graphischen Kunstanstalt Albert Frisch, Berlin.
75 numerierte Exemplare wurden von Rudolf Grossmann signiert.

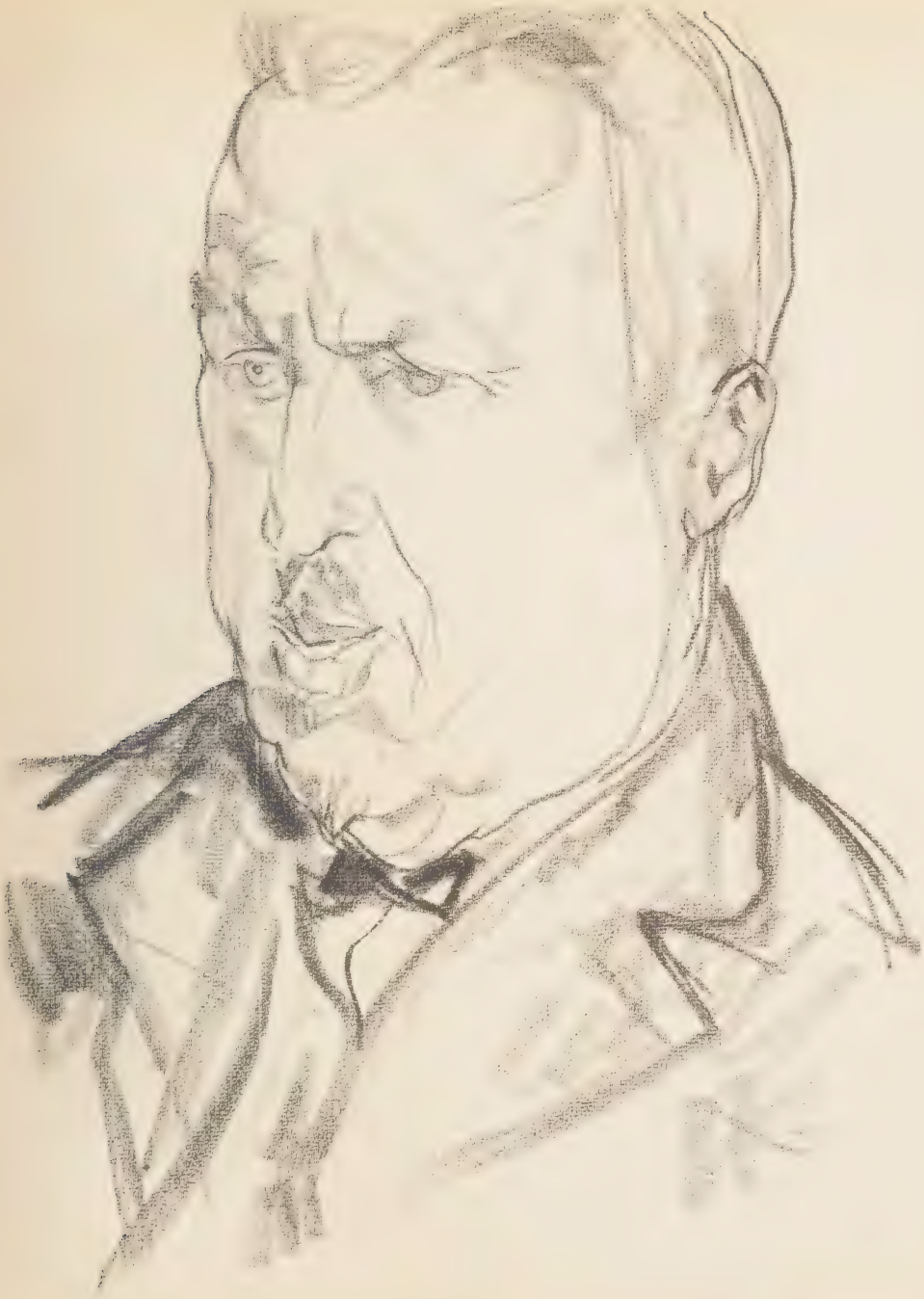
RUDOLF GROSSMANN

Die Litho machte Corinth von mir wenige Monate vor seinem Tode. Eigentlich war ich gekommen, um ihn zu zeichnen; aber kein Maler kann lange zusehen, wie er gezeichnet wird. – So griff auch Corinth in den Pausen zum Stift und zeichnete mich mit lithographischer Kreide auf ein Stück Papier.
So entstand diese Lithographie. Er machte ausserdem noch eine Buntstiftzeichnung und bestellte mich zum anderen Tag, um ein grösseres Porträt in Öl von mir zu malen.
Ich musste ihn dabei ständig ansehen: „wenn der Blick fixiert ist, haltet man besser", sagte er.
Er malte zwei Stunden ohne Unterbrechung trotz der infolge der Krankheit manuellen Hemmung. Die Hand zitterte und oft kam die andere stützend zu Hilfe. Als er fertig war, sanken beide Hände blutrot vom Krapplack – er tappte beim Malen oft in die Palette – als ob er in meinen Eingeweiden gewühlt hätte.



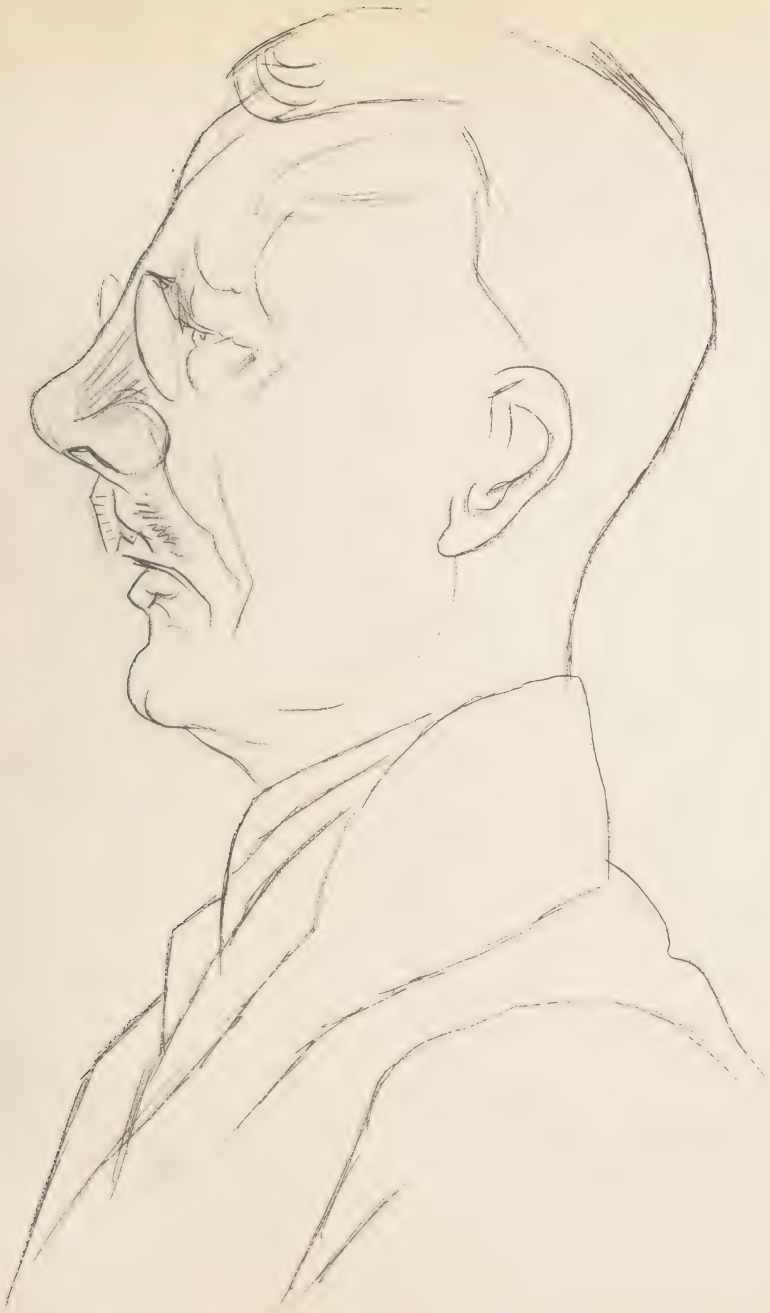
HUGO ECKENER

Hugo Eckener wurde 1868 an der Wasserkante in Flensburg geboren. In dem Tabakgeschäft seines Vaters, dicht an der Marienkirche, verbrachte er seine Jugend. Ein wenig ein Sonderling. Wasser und Wetter waren seine Elemente. Immer schlenderte er am Hafen herum. Der Himmel war ihm vertrauter als die Erde. Er hatte, erzählt sein Schulkamerad Ottomar Enking, eine seltsame Witterung für das Wetter. Auf der Universität trieb er Philosophie. Lebte dann als freier Schriftsteller in Friedrichshafen, trat in die Luftschiffahrts-Gesellschaft ein, rückte zum Direktor des Unternehmens auf, wurde während des Krieges als Instrukteur der Marine-Luftschiff-Abteilung verwendet und übernahm dann wieder die Leitung der Delag, der Luftschiffahrts-Aktien-Gesellschaft. Ein Mitarbeiter des Grafen Zeppelin, aber einer, der seine eigenen Wege ging. Eine Entdeckernatur. Ein Columbus der Luft. Seine Amerikafahrt mit dem „Z. R. III" führte ihn in einundachtzig Stunden über das grosse Wasser. Ein Künder der deutschen Kultur und Technik. Eine etwas versonnene Seemanns- und Luftnatur. Ein Mann mit tausend Instinkten. Ein Kopf, der, hat man ihn einmal gesehen, nicht mehr aus dem Gedächtnis schwindet.



HJALMAR SCHACHT

Hjalmar Schacht begann seine Karriere als Bankarchivar. In der Dresdner Bank fing er, der junge Schleswiger, an. Zwischen Büchern, Jahresberichten und Zeitungen wuchs er, geistig, heran. Ein Akademiker. Ein Theoretiker, der der Praxis zunächst fernstand. Bald aber arbeitete er sich, wie ein Maulwurf, durch die vielfältigen Abteilungen des grossen Bankgeschäftes durch. Eines Tages trug ihm die Nationalbank für Deutschland die Position eines Vorstandsmitgliedes an. Jacob Goldschmidt, der nach ihm kam, ein findiger, kaufmännisch beweglicher Kopf, machte ihm den Rang streitig. Schacht war der wägende, der denkende, der hemmende Geist. Der andere war der Draufgänger. Diesem Kampf um die Vormacht entzog er sich nicht ungern, als ihm die Reichsregierung, mitten im Trubel der Inflation, das Amt eines Reichswährungskommissars anbot. Jetzt erst war seine wirkliche Stunde gekommen. Nun konnte er aus den Peinlichkeiten der Privatwirtschaft zu den grossen Zielen der Staatswirtschaft aufsteigen. Der Stabilisierung der Währung hat er das Feld bereitet. Als Reichsbankpräsident endlich wurde er der Roland der deutschen Währung und der Vertrauensmann, durch den das Ausland die befruchtenden Kredite an Deutschland gab. Ein aufrechter Charakter, der, wenn man ihn gar zu sehr bestürmt, sich mit einem sarkastischen Witz wehrt.



GUSTAV STRESEMANN

Im Berliner Osten, in einem kleinbürgerlichen Milieu, wurde Gustav Stresemann geboren. Aus der Enge trieb es ihn, früh schon, nach oben, wo die Götter wohnten. Burschenschaftler. Naumann-Anbeter. Volkswirtschaftlicher Syndikus. Ein industrieller Verband nach dem anderen vertraute sich dem Sachsen in seiner geschäftlichen Führung, an. In jungen Jahren schon ein glänzender Redner, der auf nasaler Tonleiter von Stufe zu Stufe stieg. Nationalliberaler. Reichstagsabgeordneter. Nachfolger Bassermanns als Führer der Fraktion. Begeisterter Jünger Ludendorffs und Tirpitzens während des Krieges. Weit ausgreifender Annexionist. Herold des parlamentarischen Systems und der Demokratie, als die Wagschale des Schicksals sich nach der anderen Seite neigt. Ein Parlamentarier, der, im Kampf mit der hin- und herschwankenden Partei, stets ein ausgleichendes Kompromiss in der Hand hat und, wenn notwendig, das Steuerruder seines eigenen Schiffs rasch auf die andere Seite wirft. Als Reichskanzler war er der Einpeitscher der Grossen Koalition. Als Aussenminister warb er um die Liebe der Deutschnationalen. Nie ist er um Worte verlegen, seine jeweilige Politik als die beste aller möglichen anzupreisen. Gern lässt er sich mit Freiherrn vom Stein vergleichen. Nur den einen Unterschied übersieht er dabei: In Stein tobte, trotz seinem wägenden und hemmenden Verstand, ein Vulkan. In ihm blitzt und sprüht nur ein Brillantfeuerwerk.

OTTO GESSLER

Otto Gessler wurde in einer Kaserne geboren. Ein Zufall? Vielleicht. Das Leben führte ihn zunächst die breite Strasse des Bürgertums. Als Jurist schlug er die kommunale Laufbahn ein. Politisch zog ihn die soziale Magie Friedrich Naumanns in ihren Bann. Nürnberg wählt sich ihn zum Stadtoberhaupt. Nach dem Kriege schliesst er sich der Deutschen Demokratischen Partei an. Bald findet er hier, ohne nach einem parlamentarischen Mandat zu gieren, Zutritt zu denen, die „freie Bahn dem Tüchtigen" eröffnen. Als Nachfolger Walther Rathenaus übernimmt er, mitten in der Reparationsdebatte, das Aufbauministerium. Als Noske über den Kapp-Putsch stolpert, wird ihm, nach langem Hin und Her, hinter den Kulissen die Leitung des Reichswehrministeriums angeboten. Ein schwieriger Posten in einer Zeit, die voller Gärung und Unruhe war. Eine heikle Aufgabe für einen Zivilisten, der sich isoliert lauter Militärs gegenübersah. Aber er lächelte sich über alles hinweg, nahm den Reichstag nicht allzu ernst, zog sich, wenn es drauf und dran ging, die Jacke des Biedermanns an und wickelte sie treuherzig und liebevoll in gleicher Weise ein: Die Freunde und die Gegner. So rangierte er sich nach und nach, über den Menschen und Dingen stehend, zwischen die Parteien.

LEOPOLD VON HOESCH

Leopold von Hoesch entstammt väterlicher- und mütterlicherseits der Industrie. In Dresden, der Residenz Sachsens, war er geboren. Kein Wunder, wenn er unter diesen Umständen geistig beweglich, geschickt und in allem immer obenauf war. Die diplomatische Laufbahn, die er einschlug, führte ihn in schnellem Wechsel nach Petersburg, Paris, Madrid, London, Sofia, Konstantinopel und Oslo. 1920 wurde er deutscher Geschäftsträger in Madrid. Ein Jahr darauf Botschaftsrat in Paris. Er wuchs, da der Botschafter Dr. Mayer zuschends kränker wurde, bis ihn schliesslich der Tod erlöste, in die leitende und verantwortliche Position des Missionschefs hinein. In einer Zeit wurde er an die Spitze der Botschaft gestellt, als Poincaré wie ein Amokläufer wider Deutschland raste. Seltsam war, fast tragikomisch, dass Hoesch selbst dem französischen Ministerpräsidenten eine sympathische Erscheinung war, mit der er sich persönlich nicht so ungern auseinandersetzte. Nach Poincaré kam Herriot. Auf Herriot folgte Painlevé. Hoesch blieb sich gleich. Ein Mensch, der Würde und Takt mit angenehmen Umgangsformen zu verbinden weiss.

KATHARINA VON OHEIMB

Mit diesem Mund der Damen des XVIII. Jahrhunderts, der die Form einer zarten, kaum sichtbar festzustellenden Arabeske hat, der Süssigkeit ihres rheinischen Geburtslandes (linksrheinisch), die nicht selten durch die temperamentvollen Allüren ihres Vorbildes, der grossen Katharina, durchbrochen wird, hätte die Baronin in einem anderen Jahrhundert als dem zwanzigsten bestimmt das Zeug gehabt, eine grande dame mit Karriere zu sein. In das deutsche Parlament von heute gestellt, kommen ihre besten Eigenschaften nicht zur Geltung, und es erfolgt eine vernunftgemässe Reduktion auf Wohltätigkeitsveranstaltungen.

Objektivität, Sachlichkeit, Ernst, was man will, mag sich in dieser Zeitwende ausdrücken: Tatsache ist, dass für die Betätigung distinguierter Frauen, die über die ganze Scala ihrer Reize, einschliesslich ihrer Fehler verfügen, das deutsche Parlament ein Neutrum ist, ein Körper, der des Reizes entbehrt.

THEODOR WOLFF

Der Zwang alles in den Kreis der Betrachtung zu ziehen, die Ereignisse mehr oder weniger gleich wichtig zu nehmen, lässt dem Journalisten als ruhenden Pol nur die Form. Dies wird dem Metier wesentlich: bei uns ein Grund mehr für seine Fremdartigkeit. Kommt dazu noch als gute oft erprobte Mischung die Überlegenheit des Spottes mit einem Schuss Zynismus dabei, so ist weiterer Grund gegeben zu der Verdächtigung, dass die Gradheit des Charakters beschädigt wird.

Theodor Wolff ist bei uns die einzige wirklich grosse journalistische Begabung. Er hat den guten Geschmack, nur Journalist zu sein. Die elegante Leichtigkeit seines Stils, sein Internationalismus, die selbstverständliche Folge seiner Bildung, die Kultiviertheit seiner Grobheit, die oft in Anmut umschlägt, dies alles sind ebenso sichere Beweise seiner spezifischen Begabung, wie es Nachteile in den Augen seiner stehengebliebenen Feinde sind.

Der Mut des Schmocks zählt nicht, da Anonymität ihn schützt, aber der Mut eines Menschen, der noch andere Sehnsüchte kennt als in einem unpolitischen Land Politik zu treiben, der in einem Lande lebte, in dem der Journalist oft Durchgangstadium für den Staatsmann und Politiker ist, in dem dieser Beruf ebenso ernst genommen, wie er leicht und zwanglos in enger Berührung mit anderen Faktoren des öffentlichen Lebens, Kunst, Frauen, Literatur ausgeübt wird: die Art dieses Muts ist wertvoll, weil sie nicht hart und zwecklos ist, sondern Inhalt hat.

HANS LACHMANN-MOSSE

HANS LACHMANN-MOSSE, CHEF DES HAUSES RUDOLF MOSSE

EDOUARD HERRIOT

Edouard Herriot war ein ausgezeichneter Präsident. Sein Vorgänger Painlevé dachte häufig an andere Dinge, an seine Vorlesungen, an seine Wissenschaft, an seine Ideale: wenn es Lärm gab, wurde er schnell waffenlos, weil er zu liebenswürdig und zu liberal ist, seine Waffen rücksichtslos zu gebrauchen. Herriot jedoch denkt auf dem Präsidentensitz an nichts anderes als an sein Präsidium. Kein Wort des Redners, kein Zwischenruf entgeht ihm. Er handhabt das gewaltige Papiermesser, das beinahe schon zum Symbol der Präsidentenwürde geworden ist, wie einen Feldherrnstab oder, wenn das zu geschwollen klingt, wie eine Schutzmannskeule, die zur Regelung des Verkehrs Signale gibt. Herriot wird von den Nationalisten in ihren Zeitungen täglich angegriffen und verspottet. Er ist der bestgehasste Mann für diese Herren. Aber in der Kammer behandelt er die Rechte mit der gleichen Unparteilichkeit wie die Kommunisten, und er hat sich in unglaublich kurzer Zeit Respekt zu verschaffen gewusst. Ihm ist es dabei nützlich, dass er gute Einfälle hat, die zur Debatte passen; einen Witz oder eine patriotische Wendung, je nach der Gelegenheit. Wenn er will, gelingt es ihm in jeder Minute, den Beifall des Hauses zu erreichen.

JOSEPH CAILLAUX

Caillaux ist der vornehme Mann, der Fühlung mit dem Volke sucht, obgleich er in Geschmack und Manieren niemals volkstümlich zu sein vermag. Nicht etwa, weil er ein Monokel trägt. Aber seine Denkart, seine Sprache, seine Bewegung können niemals so einfach werden, wie es viele Männer der radikalen Mehrheit wünschen. Caillaux hat nur ein Programm, ein Wissen und einen Willen: er will den Frieden auf der Grundlage der Weltwirtschaft schaffen. Dass dieser Friede besonders für Frankreich nützlich werden soll, ist selbstverständlich. Caillaux ist ein kühler Denker, ein schneidiger und schneidender Redner, ein Mensch mit eisernem Willen und Drahttauen als Nerven – und dabei der liebenswürdigste Gesellschafter, der treueste Freund und der zärtlichste Gatte. Er ist in zwanzig Jahren nicht dicker geworden. Dafür kann es verschiedene Gründe geben, aber einer genügt: er will nicht. Diesen Mann erfüllt ganz der Wille, etwas zu tun, nachzuholen, was er versäumt hat, seine Bücher zu Taten zu machen. Er hält die Menschen für entsetzlich dumm, und es fällt ihm garnicht ein, das zu verschweigen. Fortwährend ist er in Bewegung – wie soll da einer dick werden? Ein Deputierter, der Caillaux und die Mehrheit zugleich ärgern wollte, hat den Finanzminister in der Sitzung einmal den Hecht im Karpfenteich genannt. Caillaux klemmte sein Monokel ein: „Wo sind die Karpfen . . .?“

PAUL PRUDENT PAINLEVÉ

Dieser Mann ist 62 Jahre alt und sieht wie ein Vierziger aus. Während die Jüngeren immer viel von ihrer Arbeit und ihrem Sport und ihrem Wissen reden, spricht Painlevé von allen diesen menschlichen Dingen niemals, aber er zeigt, wenn es sein muss, dass er den anderen auf jedem Gebiete überlegen ist. Er arbeitet sechzehn Stunden täglich, er setzt sich in ein Flugzeug und fährt schnell für ein paar Tage nach Marokko, er ist nicht bloss ein grosser Gelehrter in seiner mathematischen Wissenschaft, sondern er weiss auch in der Literatur, in der Philosophie, in der Kunstgeschichte gut Bescheid. Aber er hat daneben auch eine stille Liebe für die Politik, und er hält sich selbst, wie mancher andere weit unter ihm stehende Zivilist, für einen grossen Theoretiker der Kriegswissenschaft.

Genau so widerspruchsvoll wie Painlevé als politisches Lebewesen ist, sieht er aus, wenn er da unten auf der Ministerbank sitzt. Das volle Gesicht mit den treuherzigen, sinnenden Augen hat viel mehr vom Künstler als vom Gelehrten und viel mehr vom Gelehrten als vom politischen Kämpfer. Dieser Mann ist überlegen und verlegen, weise und kindlich, mutig und zaghaft – alles auf einmal.

ALFREDO ROCCO

Neapolitaner und seit Jahren Nationalist und Leiter der „Idea Nazionale". Im „Nebenamt" Professor des Rechts an den Universitäten Parma, Palermo, Rom. Seine politische Wiege stand sozusagen „auf dem Marsch nach Rom". Als Mussolini mit seinen Schwarzhemden in Rom einzieht, eilt Alfredo Rocco sich dem „Duce" anzuschliessen, der in dem klugen und gelehrten Neapolitaner den richtigen Mann erblickt, das neue „Regime" mit sanfter Gewalt einzubürgern, und es gegen alle etwaigen Anstürme, vielmehr – da bei der Waffenstärke des Fascismus an solche nicht zu denken – gegen alle Intrigen und sonstigen Manöver der Gegner, zu festigen. Vertrauensmann Mussolinis und der sämtlichen Halbgötter des Fascismus ward Rocco, nach kurzer Tätigkeit als Kammerpräsident, ins Justizministerium berufen und ist, im Sinne des Gross-Rates der Partei, Schöpfer der verschiedenen fascistischen Sicherungsgesetze wie der Gesetze gegen die politisch verdächtigen Beamten, gegen die Geheimgesellschaften (Freimaurerei), des Gesetzentwurfes über die obligatorischen Gewerkschaften u. dergl. Von Rocco kann sein Herr und Meister nach der berühmten Mosaikinschrift in der Peterskuppel sagen: „Du bist der Fels, auf dem ich mein Regime erbauen werde. . . ."

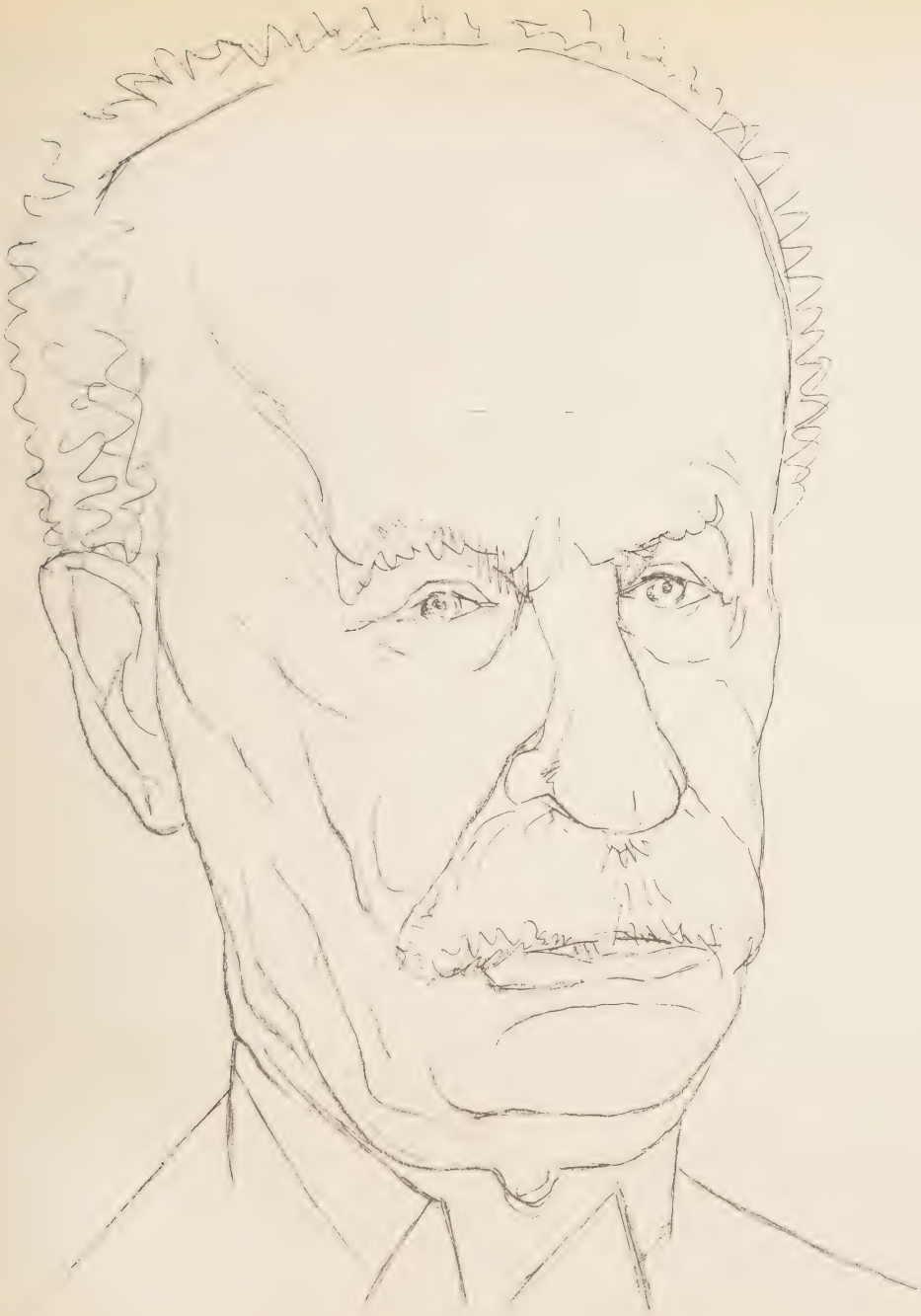
KARDINAL GAETANO BISLETI

Liebling Leos XIII., Freund Pius' X. und angesehener Mitarbeiter Benedikts und Pius XI. Der populärste Kardinal des Heiligen Kollegiums, den die Römer – denn er ist dicht vor ihren Toren geboren – den „Cardinale Ciociaro", den Bauernkardinal, nennen. . . . Kein Stubengelehrter wie namentlich so viele nordische Purpurträger, kein fanatischer Ketzerrichter und kleinlicher Doktrinär, sondern echt römisch Blut . . . auf welches Blut, obschon es gut katholisch ist, jenes berühmte Wort des Wittenberger Professors und Exmönches besser passt, als auf viele unserer deutschen Landleute . . . Kardinal Bisleti geniesst nebenbei den Ruf, grosser Nimrod vor dem Herrn zu sein, worin er seinem Beschützer Leo XIII. gleicht, der ja ebenfalls in jüngeren Jahren mit der Flinte über Berg und Tal zu streifen und abzuschiessen pflegte, was auf den Bäumen sass oder über die Fluren hüpfte. Pius X., der ihm den roten Hut verlieh, nannte Bisletis Gesellschaft „riposante", d. h., wenn Kardinal Bisleti bei ihm war, vergass er die Sorgen des Tages. . . Denn im Grunde war ja auch Pius ein Bauern-Kardinal, gleichwie Bisleti. Dass er auch wissenschaftliche Verdienste hat, geht daraus hervor, dass er Leiter der Studien-Kongregation ist. Nebenbei auch Protektor zahlreicher Nonnen-Orden.

EDUARD ARNHOLD †

Eduard Arnhold war ein Selfmademan der alten Schule. Im jugendlichen Alter von fünfzehn Jahren trat er in die Kohlenhandels-Gesellschaft Caesar Wollheim ein und ist diesem Unternehmen bis zum Tode, von Stufe zu Stufe aufsteigend, treu geblieben. Ein kommerzieller und industrieller Kopf von ungewöhnlichem Ausmass. Nüchtern, klar, durchdringend, weitblickend. Immer grösser wurde der Kreis der Unternehmungen, die ihn, an führender Stelle, in den Aufsichtsrat beriefen. Auch hier kein Statist, wie so viele, sondern ein Aktivist, dem nichts entging, und der sich nichts entgehen liess. Dieser Mann, ein Patrizier des alten Berlins, hatte zwei Seelen. Daheim galt sein Interesse der bildenden Kunst. Er war selbst so etwas wie ein Künstler. Ein Künstler als schaffender Kaufmann und Industrieller. Ein Künstler, der über dem Leben stand. Ein Künstler als Mäzen und als Sammler von Gemälden. Seine Galerie war eine der Sehenswürdigkeiten Berlins. Manet, Monet, Renoir, Feuerbach, Goya, Liebermann, Corinth und Slevogt gaben sich hier ein Stelldichein. Er wusste, auf den Höhen des Daseins, arbeitend und künstlerisch geniessend, sein Leben auszukosten, bis der Tod ihn liebevoll in die Arme nahm.

Eduard Arnhold wurde von Rudolf Grossmann in Wannsee in der zweiten Hälfte Juli 1925 gezeichnet.



ALFRED MERTON

Alfred Merton ist in bestem Sinne der Sohn seines Vaters Wilhelm Merton. Er baute aus und vollendete, was sein Vater in langen Jahren erdacht und geschaffen hatte.

Wilhelm Merton, der Vater, kam einst aus England nach Deutschland. In Frankfurt am Main schuf er sich die grosse Wirkungsstätte. Die deutsche Metallgesellschaft, die er leitete, strahlte als vielgliedriger Konzern fast in alle Weltteile aus. Ein kommerzieller Riesenbau, durch den in unaufhörlichem Auf und Ab Millionen flossen. Aber die grossen wirtschaftlichen Erfolge waren nicht das Charakteristische an diesem Mann. Die eigenartige soziale Fürsorge gab ihm das Gepräge. Alle möglichen sozialen Anstalten sind seiner Idee und seinem Kapital entsprungen. Frankfurt ist voll davon. Überall stösst man hier auf die Spuren Mertons: im Ledigenheim, in der Zentrale für private Fürsorge, im sozialen Museum, im Archiv für Berufsvormünder, in der sozialen Praxis bis hinauf zur Frankfurter Universität. Aber auch in seiner sozialen Betätigung war er der Geschäftsmann. Nicht, dass er daran verdienen wollte. Nein. Aber er gab das Geld, das Stiftungskapital, und nun mussten die einzelnen Organisationen, auf die Füsse gestellt, aufstrebend sich nach Mitgliedern umsehen und seine Ideen in die Tat umsetzen. Und all diese sozialen Anstalten vereinigte er wie ein weitblickender Kaufmann, in einer holding society, einer Dachgesellschaft. Er war ein Grandseigneur. Vornehm und schlicht. Zurückhaltend und doch voll von Mitleid und Mitgefühl für die menschlichen Nöte. Alfred Merton, der Sohn, trat in die Fusspuren seines Vaters. Er bringt aus sich die Fähigkeiten und das menschliche Fühlen. Er steht an seinem Platz als ein Eigener, ein Selbständiger.

ERNST PICARD

Das Bankhaus Lazard, Speyer, Ellissen & Co. in Frankfurt am Main geniesst einen Weltruf. Weit reichen seine Beziehungen nach England und nach Amerika. Mitten ist es in den internationalen Geldverkehr gestellt. Zahlreiche Gründungen kommerzieller und industrieller Art gingen von ihm aus. Ernst Picard lernte in diesem Hause, wuchs kaufmännisch heran und übernahm, vor zwei Jahren, das Erbe seines Vaters Lucian. Auf vielen und weiten Reisen hat er die Welt kennen gelernt, und so reifte er zu einem Bankier grossen Stils heran.

OTTO WOLFF

Einen Schritt rechts des Rheines beginnt der Osten. Hier lebt ein anderes Geschlecht, tatkräftig, nüchtern, hart, protestantisch, das sich gerne linksrheinisch niederlässt und mit eben so grosser Befriedigung von den dortigen reicheren Verdienstmöglichkeiten wie von der saumseligen Genussfreudigkeit der dort wohnenden Rasse profitiert: die grossen Namen, hinter denen etwas steckt, sind fast alle bergisch-westfälischen Ursprungs.

Otto Wolff ist einer von den wenigen ausgesprochen linksrheinischen Typen, wenn man sie mit Variationen ebensogut in Amsterdam, Brüssel, in vlämisch Belgien bis nach Nordfrankreich treffen kann. In diesem grossen Bassin, dessen Einheitlichkeit in der Rasse wie im Boden besteht, der durch seine Ergiebigkeit mit Harmonie beglückt. Gut leben ist Stil und Selbstverständlichkeit.

Auf dem Unterbau eines massiven Körpers, d. h. einer rundum reichlichen Ernährung, ein verhältnismässig schmaler Kopf, mit eleganter freier Stirn, durchaus unernster, gestülpter Nase und fast leichtsinnigen Augen, germanisch, doch nicht gewittrig, nicht dräuend, nicht sagen- noch sieghaft oder verstiegen-ideal, sondern höchst real und bewusst. Ein in der Öde der Zahlen, des Eisens, der Kohlen und Schlacke durch seine Bonhomie überraschender Typus.

Hinter der äusseren Eleganz die geballte Energie eines Konzernleiters, der überall hinsehen will, kein Eckchen seines Bereichs dem Zufall preisgibt und unsachliche Prestigepolitik, ehrgeiziges Gemengsel von heterogenen Machtsphären, wie es in gewissen anderen Familien beliebt war, als eine Dummheit verachtet. Sondern seine Kraft konzentriert, indem er auf Stilreinheit sieht. Dem sein guter Kopf zu schade ist, um mit ihm durch die Wand zu rennen, wenn es Möglichkeiten gibt, auf elegantere Manier zum Ziel zu kommen.

ELISABETH BERGNER

Sie scheint einsam! –
Eine gemietete Wohnung. Von ihren eigenen Sachen ist nichts ausgepackt. Mietsmöbel, ein Provisorium auch hier – – –
Ein Vögelchen ist da und eine junge, aber schon riesige, prachtvoll gefleckte Dogge, die ihre Herrin dummtreu, die Lefzen auf das Sofa gelegt, eine Zeitlang unverwandt anglotzt, sich darauf mit dem Besucher bekannt macht und sich dann mit grosser, tappig-fahriger Bewegung neben ihre Herrin legt.
Elisabeth Bergner – eine wohlgebildete, stark gewölbte Stirn, ein feiner, etwas resignierter Mund – alles andere ist ganz Auge. In ihm konzentriert sich ihre innerste Natur, aus tiefem Unterbewusstsein aufsteigend. Ihre Züge spannen sich, laden sich wie elektrisch, das nervös abgespannte Gesichtchen wird plötzlich schön.
Auf der Bühne wird diese Natur, durch das Gehirn filtriert, zum eindringlichsten Ausdruck geformt. Die zierliche Gestalt wird ganz vergessen. Eine gewisse Lieblichkeit, Pagenhaftigkeit kommt hinzu – – –
Mit hoher Stimme spricht sie – versunken, wie in einer Art Trance.
Zwei Arten von Rollen liegen ihr wohl am besten: Etwas hysterisch-nervöse Frauen, wie Fräulein Julie – und knabenhafte Mädchen. Ihr Ruhm, schon vorher bestätigt, ist nun mit dem eines der grössten dichtenden Zeitgenossen verbunden, mit Bernard Shaw. Seine „Heilige Johanna", ein Werk der Weltliteratur, fand in der Bergner eine Verkörperung und Vergeistigung, die für jeden, der sie sah, die Identität von Gestalt und Darstellerin festlegte.

WILHELM VON BODE

Merkwürdig. Wilhelm von Bode begann als Jurist. Dann, als er bereits zwei Jahre als Auditor im braunschweigischen Justizdienst gearbeitet hatte, sattelte er um und bezog von neuem die Universität, um Archäologie und Kunstgeschichte zu studieren. Sein Talent entfaltete sich. Mit genialem Tastsinn spürte er Bilder alter Meister auf und erwarb sie für die Berliner Museen. Als Direktor der Galerie wirkte er bald ins Weite. Rastlos baute er das Werk aus und schuf so, Stein an Stein fügend, die grosse Sammlung der Berliner Museen. Das Kaiser-Friedrich-Museum entstand. Alfred Messel wurde als Baumeister in seine organisatorischen Pläne eingespannt. Zahlreiche stattliche Privatsammlungen in Berlin und im Reiche verdanken seiner Initiative, seinem Geschmack und seinem Stil ihr Dasein. Wie als Sammler und Organisator so als Schriftsteller ein Kopf von überragender Bedeutung. Ein Künstler, der ganz in seinem Werk aufgeht. Uneigennützig. Als er, nach dem Kriege, im Ruhestand lebend, seine einzigartige Bibliothek versteigerte, überwies er den grössten Teil des Ertrages dem Staate zur Vollendung des Asiatischen Museums in Dahlem.

JEAN COCTEAU

Cocteau hat den Ehrgeiz, nicht der heimliche, sondern der offenbare Präzeptor von Paris zu sein. Er ist es tatsächlich dank dem Zusammentreffen der glänzendsten gallischen Eigenschaften: Geist, der ohne die geringste Anstrengung über alle Hindernisse, gleichgültig ob der Konvention, der Rasse, des Snobismus wegvoltigiert – durchsichtige Klarheit, die das Immaterielle Raffaels hat – ein Temperament, das alles überholt und nach allen Seiten schiesst, um nichts zu versäumen – mit dem höchst lebendigen Willen, dass nichts, was geistig rechnet, ohne Beziehung zu ihm schaffen soll. Seine Feinde, die weniger schnell sind als er, suchen ihn durch den Vorwurf unsachlichen Ehrgeizes zu erledigen, ohne ihn zu treffen. Er wird gestützt und gehalten durch das Temperament seiner Rasse, die er heute am vollkommensten repräsentiert.

Er ist der erste, der sich wirksam am alten französischen Theaterherkommen vergreift. Schreibt in engster Verbindung mit der Musik und Malerei seiner Generation, mit Braque, Picasso und Strawinsky seine „Dramen", die er ohne Rücksicht auf Wirkung und Erfolg nur eine bestimmte Spanne Zeit spielen lässt. Seine Prosa ist konzentriert geschliffen. Seine Verse sind kristallne Blumen, kalt und intensiv leuchtend. Voll von Phantastik bleibt nichts im Dunkeln, keine Unklarheit wird geduldet.

Wer gegen ihn vorgeht, schneidet sich an seiner Schärfe. Er ist ein grosser Hasser, ein ebenso starker Liebender: niemand hat sich so selbstlos für die grösste Begabung, die Frankreich nach Proust hatte, für Raymond Radiguet eingesetzt.

Wie ein junger, reizender, unsterblicher, griechischer Gott steht er über der Zeitlichkeit in einem modernisierten pariser Gewand, durchdrungen von der Art der Geistigkeit dieser Stadt, ihr eigentlicher Ausdruck.

LOVIS CORINTH †

Corinth gespensterte gerade wieder deutsch. Seine Lust am Fleisch ging über die Möglichkeiten des Organischen. Seine Krankheiten wurden in der Kunst zu Stürmen, seine Auflösungen zu gewaltsamen Ballungen. Das interessierte mich (Rudolf Grossmann) am meisten, wie bei ihm nach der Krankheit die künstlerische Regeneration vor sich gegangen war. Denn merkwürdig – die körperliche Katastrophe machte seine Bilder immer besser. Ich scheute mich nicht, ihn zu fragen, und er antwortete ganz lakonisch: „Ich arbeite eben, wie wir es gelernt haben". Aber dann seufzte er tief auf und sagte, es erfasse ihn beim Malen eine furchtbare Wut. Er war ein Abseitiger des Lebens, ein ungewollt Rationierter, einer, den seine eigenen Expansionen fast gesprengt haben. Sein Atelier war kein gemütlicher Winkel, war kalt und unfreundlich. Es glich der Zelle eines Asketen. Aber liebevoll auf Staffeleien zusammengestellt, etwas verkaufsmässig, standen seine neuen Bilder, standen . . . als ob es sich ihretwegen allein lohne, das Dasein weiterzuleben.

Motorische Hemmungen wusste er zu nützen. Seine Hand zitterte, wenn er malte. Oft musste die zweite stützend zu Hilfe kommen. Sie tappte in die Palette, färbte sich krapprot. Nachdem er mich in zwei Stunden gemalt hatte, sanken beide Hände herab, blutrot, als ob er in meinem Innern gewühlt hätte. Zum Schluss freute er sich sehr, als ich seine Selbstporträts erkannte und den alten bacchantischen Papa Prölls aus München und den kürzlich verstorbenen Sammler Grönvold.

BENEDETTO CROCE

Croce, der berühmte Philosoph, ist Neapolitaner. Er ist ganz unerhörte Beweglichkeit.

„Sie haben ja hundert verschiedene Gesichter".

„Verzeihen Sie, ich habe mein Gesicht für mich".

Er sitzt mir in einer Sofaecke, in Hemdsärmeln, halb barfuss. Ich sitze rechts von ihm gegen das Licht. Von der andern Seite interviewt ihn ein römischer Journalist über Politik. Croce ist ja auch Senator.

Wie ich ihn so in ungezwungener Natürlichkeit vor mir sehe, muss ich an einen andersrassigen grossen Kollegen denken, der sofort beim Gezeichnetwerden in Denkerhaltung erstarrte.

Vielleicht hat der Italiener recht. Vielleicht kann man nicht auf Kommando und in Positur denken. Vielleicht hat man die besten Gedanken, wenn man morgens die Krawatte bindet, seine Schuhe anzieht, kurz: Gleichgültiges tut. Eine besonders zurechtgemachte Berufspose ist in Italien nicht denkbar und wäre lächerlich.

Doch hat der Italiener auch Pose, es wäre sonst kein Romane. Aber sie ist ganz andersartig. Die deutsche Pose erstarrt leicht. Er aber, durch Rasse und Kultur in eine Gebundenheit gesetzt, die fast Kunst scheint, posiert eher Natürlichkeit. Alles ist Übergang und Fluss. Er ist Meister der beau geste.

TILLA DURIEUX

Sie ist im Gegensatz zur Bergner, die fast unbewusst spielt, bewusst intellektuell. Sie spielt eigentlich, ohne ihr Inneres auszugeben. Was sie hervorbringt ist klar formuliert, isoliert. Ihr Spiel ist scharf, exakt, präzis, durchschlagend. Sie ist eine Virtuosin. Deshalb kann sie auch beinahe alles spielen: kleine Mädchen und grosse Frauen, Damen und Weiber, Lustspielpersonagen der schärferen Sorte, Shakespeares wilde Heldinnen von der Kleopatra- und Macbeth-Art.

Ihr Haupt ist das einer assyrischen Prinzessin, wie man sie auf alten Tafeln sieht; ins Weibliche übersetzt, nicht unähnlich dem Asiatenhaupt Wegeners. Diese beiden, die Durieux und Paul Wegener sind im Äusseren wie die Sendboten eines fremden Erdteils.

Obwohl sie kalt spielt, wirkt sie nicht kalt, sondern leidenschaftlich.

EDUARD FUCHS

Sein Kopf hat etwas von Daumier, den er liebt: schlau und pfiffig, mit einem Stich ins Satirische. Und wenn man seine Schriften liest, merkt man, dass er erst durch das Sammeln zu seinen „kritischen" Folgerungen aufstieg, praktisch also die Festigkeit erhielt, die „Sittengeschichte" mit ihrer ergiebigen Welt an Karikaturen zu ergründen. Einer, der wie Eduard Fuchs auch für die galanten Blätter des 18. Jahrhunderts schwärmt, muss naturgemäss „über" das 18. Jahrhundert und über das 19. eines Daumier zu Slevogt kommen. Mit diesem modernen Künstler war er auch wirklich innig befreundet, und aus dieser Freundschaft erwuchs dann wieder naturgemäss Fuchsens Liebe für Slevogts Schaffen. Ein kleiner Ausflug in ein ihm bis dahin fremdes Gebiet brachte ihm schliesslich die chinesischen „Dachreiter" nahe. Doch die Fachwissenschaft ist eng und streng: sie scheint dem Daumier-Kenner diesen chinesischen Seitensprung zu verübeln.

WILHELM FURTWÄNGLER

Der Intellektualismus steht heute niedrig im Kurs. Ist nur ein Gran vorhanden, scheint sofort die ganze Veranlagung von ihm infiziert. Der Intellektualismus Furtwänglers, wenn man überhaupt davon reden will, drückt sich in einer gewissen einseitigen, sozusagen kalten Bevorzugung der Vergangenheit aus, nicht so sehr des Klassischen als sogar des Romantischen, d. h. einer Gattung, zu der der heutige Kunstwille in polarem Gegensatz steht. Aber völlig neu und lebendig und daher der eigentliche Grund seines Erfolges ist die „Auffassung", die das Alte in einer gesunden, der Sensation nicht fernstehenden, Weise wohltuend vergewaltigt. Man braucht nur auf die Temposchwankungen und dynamischen Spannungen zu achten, um die schöpferische Idee eines neuen Vermittlers des Alten zu spüren.
Sein Vater, der grosse Archäologe der Münchener Universität mimte auf dem Katheder die Kampfposen griechischer Vasenbilder vor. Der Sohn vermittelt mit gleich einfühlender Lebendigkeit die deutsche musikalische Vergangenheit, die wie ein Felsen vorhält, umspült von den Unsicherheiten einer gerade erst im Entstehen begriffenen neuen Kunst, die nur der auf ihren Wert feststellen wird, der sich ihr mit Leib und Seele verschrieb und die Vergangenheit hinter sich geworfen hat.

HEINRICH GRÜNFELD

Feststehend, dass dieser jugendliche Liebhaber und Herr der Musik schon zweiundsiebzig Jahre alt ist. Geburtsort die Musikantenstadt Prag. Wächst dort mit seinem Bruder Alfred, dem später berühmt gewordenen Pianisten, in brüderlicher Liebe heran, ergreift selbst das Cello als das Glück und die Waffe seines Lebens, kommt nach Berlin, wird Lehrer an Kullaks Konservatorium, veranstaltet mit anderen ersten Künstlern Kammermusikabende, sieht ganz Berlin in seinen Konzerten. Er ist Freund seiner Freunde, hat keinen Feind, und wenn er einen hätte, würde er ihm einen seiner berühmten Grünfeldwitze und Anekdoten erzählen und ihn sofort versöhnen. Er hat Lebenserinnerungen geschrieben. Dieses Buch „In Dur und Moll" ist der Rückblick eines frohen Menschen, der lieber den heiteren Stunden dieses Daseins als den ernsten zur Verfügung steht; eines Mannes, dessen innerstes Wesen „Bonhomie" und Lebensenergie ist – was ja wohl auch aus den Zügen seines Gesichtes wahrnehmbar wird.

OLAF GULBRANSSON

Schwede von Geburt und Aussehen, längst aus Gewohnheit und aus Liebe zur neuen Heimat Deutscher, ist er durch seine zeichnerische Tätigkeit am Simplizissimus populär geworden. Hier hat er neben Thomas Theodor Heine die Kunst der einfachen, rasch charakterisierenden und scharf karikierenden Linie gepflegt, eine nach aussen hin spielerische, in Wahrheit sehr bedeutsame und aufklärende Kunst. Nur diejenigen, die sich so gut getroffen fühlen, haben nichts zu lachen, sondern nur vor dem Gelächter der Zeitgenossen das Ohr zu verstopfen. Kein Staatsmann, auch sonst kein Mann der Öffentlichkeit, dem nicht vor seiner Gottähnlichkeit bange würde, wenn Gulbranssons pfeilsicherer Zeichenstift ihn erreicht. Er hat seine Kunst der Satire so hoch entwickelt, dass er Mitglied der Bayerischen Akademie der Künste werden konnte. Aber es gibt noch einen anderen Gulbransson. Das ist der „ernste" Porträtmaler, das ist der Schöpfer sehr zarter und duftiger Frauenbilder.

TH. TH. HEINE

Bei Th. Th. Heine erscheint zunächst alles gewollt, intellektuell zugespitzt. Viele wissen überhaupt nicht, wo sein Ernst liegt, glauben, er mache sich über seinen eigenen Ernst lustig, nehmen ihn komisch, wenn er lyrisch wird und umgekehrt. Er trägt sozusagen selbst die Maske des Komischen.
Er arbeitet gewissermassen aus einem mehr schmerzlichen Gefühl heraus, aus einer Art Belastung, aus Melancholie. Jeder triebhafte Furor, jede genialische Gebärde, die grosse Delacroix-Geste, der späte Corinth und gar Kokoschka sind ihm unverständlich und fremd. Sein Lachen, jeder Art von Erregung feindlich, hat nichts Gemeinschaftliches. Es ist kurz, isoliert und bewusst. Es überrascht oft an der Stelle, wo es einsetzt. Denn eigentlich lacht nur der Mund. Stirn und Augen bleiben strahlend.
Und doch beherrscht ihn auch eine naive Seite, ein Punkt, in den er sich unbewusst immer wieder verstrickt. Man könnte es seinen ethischen Konflikt nennen, denn es ist eine mädchenhafte Zartheit, ein überkorrekter angeborener Schönheitssinn, der für Laokoon schwärmt und ihm die schön gezeichneten Linien schenkt. Ein Traum von Cythera und einem still idyllischen Biedermeiertum! Aber diesen Traum verkehrt ihm, ohne dass er es will, ein Gott oder Teufel ins Gegenteil. Seine Travestien und Angriffe sind unbewusst Abreaktionen dieses Ideals, das mit der Wirklichkeit in Berührung kommt und, von ihr abgestossen, sich automatisch verschliesst.

EMIL JANNINGS

Es passierte, dass ich den von Kino- und Theaterproben Überbürdeten nur als Fragment antreffen konnte. Er steckte mir seinen triefenden Falstaff-Kopf aus dem Schwitzkasten entgegen, in den ihn sein Leibarzt wegen Ischias gesteckt hatte, und sprach mir von seiner angebeteten Auguste. Und gleich darauf eilte er zu ihr, seiner jetzigen liebenden Gattin.

GEORG KAISER

Sieht aus wie Durchschnitt, schreibt wie Durchschnitt, wenn er gut schreibt. Nur dann die Realität der Dinge einfangend und sie visionär umbildend, ohne sie zu vergewaltigen. Hat seine beste Jugend an den Expressionismus verramscht, der unsere besten Kräfte lahm gelegt hat, auf dessen pompöse Schäbigkeit alles hereinfiel, was nicht durch starkes Gefühl für den Boden oder durch Sachkenntnis des Wertvollen geschützt war. Es gibt Stellen bei Kaiser, deren Pathos an Schiller erinnert, was ihm unerwünscht sein wird. Das Talent, die Einzigartigkeit dieses Menschen besteht darin, zur Namenlosigkeit prädestiniert zu sein, d. h.: niemand unter den Lebenden vermag die kollektive Namenlosigkeit der Zeit, den Übergang des geistigen Einzelwesens zur Kollektivität eindringlicher zu fühlen, als Kaiser. Nicht immer zu fassen – was ihm überzeugend bis jetzt nur im „Nebeneinander" und „Kolportage" gelang, weil diese beiden frei sind von der lächerlichen Garnierung mit Band und Stoff, sondern frisch hingestellt, ohne vermittelnde Schilderung, d. h. die Realität selber sind, hart und sichtbar, trotzdem visionär, wie Utrillo seine Bilder malt.

Diese Realität bleibt bestehen, die aufgeblasene verkrümmt sich nach bekanntem Muster und legt sich auf die Seite.

ALFRED KERR

Um in Deutschland Theaterfachmann zu sein, darf man kein Theater haben. Die praktische Betätigung des Theaterdirektors trübt das Urteil über die theatralische Sendung des Deutschen. Voraussetzung der Erkenntnis ist in Deutschland viel mehr der Instinkt für menschliche Qualitäten als für das Theatralische selber. Denn die grössten Erfolge waren immer an schauspielerische Individuen, nicht – trotz heisser Bemühung – an das Übrige: Ensemble wie in Frankreich, Dekoration wie in Russland, Bühnenbild wie in Japan geknüpft.

Niemand hat die letzten dreissig Jahre richtiger gefühlt als Kerr. Glücklicher Besitzer eines Stils braucht er diesen nur durchzuhalten. Dieser Stil hat manchmal etwas derart Wesentliches, dass man aufgerissene Strassenwüsten wie auf einigen stehengebliebenen Kopfsteinen zu durchschreiten meint oder, eventuell vertikal gedacht, zu Bergen der Erkenntnis auf Eisen klimmt.

Der Aufbauende spricht von „ätzend", sieht nur den zum Bleistift gespitzten Mund, die Knappheit der Niederschrift – sieht nicht den zur Aufnahme bereiten, fast dulderhaft – demütigen Ausdruck, der das Ergänzende ist, den Gegensatz ergibt, der allein Lebendigkeit verleiht, wie einseitiger Militärwille Totes bedeutet.

Die milde Veranlagung korrespondiert mit der fanatischen Liebe zu Dingen und Menschen, Ausdruck der wahren Objektivität, nicht der verkehrten, sogenannten, in Amtsstuben üblichen.

Er rudert mit immer gleichbleibenden milden Ruderschlägen unter allen Menschen und in allen Kulturen herum, deren er habhaft werden kann. Bringt heim, spitzt und drängt den Reichtum der Gesichte zusammen.

Die Vereinigung heterogener Vorzüge: Sinnlichkeit, Schärfe, Objektivität, Farbigkeit, Detail und Knappheit und Überwindung der Spannungen dieser Begabung in einer höchst persönlichen Form kritisieren seine Kritik als schöpferisch.

Seine sogenannten Erben haben noch nicht einmal den Pflichtteil.

GRAF HERMANN KEYSERLING

Ich hatte eine Empfehlung an Keyserling und hielt mich auf einer Reise von Baden-Baden nach Frankfurt in Darmstadt auf. Vorher habe ich ihn bei einem überfüllten Vortrag in Frankfurt gesehen, aber nur ein vages Bild von ihm gehabt. Ich sah bald eine breite, verwüstete Philosophenstirn zwischen Sokrates und Diogenes, mit heftigen Schattenkontrasten, bald einen langen, dünnen Spitzbart, à la Rübezahl. dazu kam eine sprunghafte, dünne, den Raum nicht ausfüllende Stimme, die sich sprudelnd überschlägt, so dass es schwer ist, zu folgen – begleitet von weltmännischen, graziösen, aalglatten Gesten, die sich bei Pointen zu einem drohenden Wippen auf die Zehenspitzen und Vorstoss gegen das Pult steigern.

Als ich ihn später in seiner Villa besuchte, da sah ich ihn in dem ruhigen, sachlicheren Licht seines Salons. Und er verwickelte mich sofort in ein Gespräch über seine Ideen, die er mit erstaunlicher Beweglichkeit seines maskenhaften Gesichts, mit breitem lachendem Gebiss und schlauem Blick seiner halb schief gestellten tatarischen Schlitzaugen wie eine reitende Schwadron an mir vorbeigaloppieren liess. Seine Mutter sei Tatarin, bemerkte er zwischendurch und dann spricht er viel von dem Gewaltmenschen, dem Kondottiere, der in ihm stecke, und begleitete das mit einer herrischen Rechts-Profil-Drehung, wobei man seine sonst mongolisch breite Nase in einer überraschenden scharfen Kontur erblickt.

Ich fragte ihn nach seinen Schülern. Er sagte: „Sie halten es nicht lange bei mir aus. Ich gebe ihnen einen derartigen Geisteswirbel, dass sie verrückt würden bei längerem Bleiben." Trotzdem ist man erfrischt nach einem Besuch bei ihm. Er hat nichts dogmatisch Schwerfälliges, er will nur auf den Weg bringen, „plastische Suggestionen geben".

Die Aristokraten, die er nach seinen rhetorischen Siegeszügen immer wieder um sich versammelt, können mit Recht stolz sein auf diesen Geistesrepräsentanten ihrer Rasse, der bei solchen Gelegenheiten sich grinsend und pokulierend wie Dionysos selbst gebärdet und durch die Sturzbäder seiner Gedanken selbst die ernsthaftesten Gegner überschwemmt und zudeckt.

ANNETTE KOLB

Annette Kolb hat die seltsame Theorie aufgestellt, dass man mit seiner Mutter ebenso nahe verwandt ist wie mit seinem Vater und infolgedessen eine zweifache Nationalität für sich beansprucht. Auf Grund einer so ketzerischen Ansicht gehört sie von Staats- wenn auch nicht von Rechtswegen ins Gefängnis. Dabei ist diese Pazifistin um jeden Preis in einem Punkte den Alldeutschesten um eine Pferdelänge voraus. Sie erklärt sich nämlich unfähig, den Verlust von Bozen und Meran zu verwinden. Es sei das „consecrierte deutsche Minneland aller Zeiten", gibt sie aber auch gar jedem Italiener, der ihr über den Weg läuft, zu hören. Mit ihrer Liebe zu Südtirol fällt ihre Antipathie für Martin Luther zusammen. Die Gründe will sie selber einmal sagen. Im übrigen meint sie es gut mit Gott und der Welt . . .

ALFRED KUBIN

Jedes Land hat seine Gespenster. Während der Deutsche ins Quadratische und Kugelige, in das forciert beinahe unglaubwürdig Körperhafte entartet, das Französische sich mit Raffinement und Geschmack ins Ätherische verflüchtigt, schrumpft der Österreicher zusammen zur gedörrten Zwetschke, zur dämonischen Mehlspeis'. Kubin ist der Beschwörer der österreichischen Gespenster. Sein „mystisches Oeuvre" ist die Sammlung aller ihrer Gattungen und Varietäten: von der spielenden Kinderlarve bis zur aufgedunsenen Wasserleiche, vom spukhaften Grenzaufseher bis zum schnurrbartgesträubten Totentanzgeneral, vom gemütlichen bürgerlichen Vamperl bis zum höllischen Hexenmeister.

Er selbst besitzt folgende Vampyrzeichen:

1. Zusammengewachsene Augenbrauen,
2. Blasse Gesichtsfarbe und stark gerötete, wie saugende Wulstlippen,
3. Forciertes Grinsen mit den bekannten Darwin'schen spitzigen Hundszähnen.

MAX LIEBERMANN

Eine der wenigen grossen künstlerischen Persönlichkeiten, über die Berlin verfügt. Ist selbst stets ein Kämpfer gewesen, wird aber nun von nur wenigen sehr Jugendlichen bekämpft, die das Alte stürzen wollen, auch wenn es von hohem Wert ist. Spross einer jüdischen Berliner Patrizierfamilie, Sohn der Spree, mit der er gerne „ick" und „det" murmelt, wie jeder weiss, der ihn im vertraulichen Umgang reden hört. Aber in Wahrheit auch ein Spree-Athenienser. Einer, der in die Nüchternheit der Berliner Kunstgebahrung einen hellen und neuen Glanz gebracht hat. Jawohl: ein Kämpfer, ein lange zurückgedrängter, ein nie geschlagener, zuletzt ein Sieger, so hat Max Liebermann gegen die amtliche Kunst gestritten, und aus dem einst verpönt Gewesenen ist der Präsident der Akademie der Künste geworden. Von Steffeck geschult, war er nach Weimar gegangen, nach Paris, nach München, immer wieder nach Holland, ist nun seit Jahrzehnten in Berlin ansässig, Mitvater der Freilichtmalerei, Schöpfer unvergänglicher Landschaften und Porträts, Illustrator von Kleist und Goethe, Beherrscher der polemischen Rede, weisester Kunsttheoretiker. Nun ein Achtundsiebzigjähriger, der mit seinen klugen Augen noch lange über unserer Kunst wachen möge!

THOMAS MANN

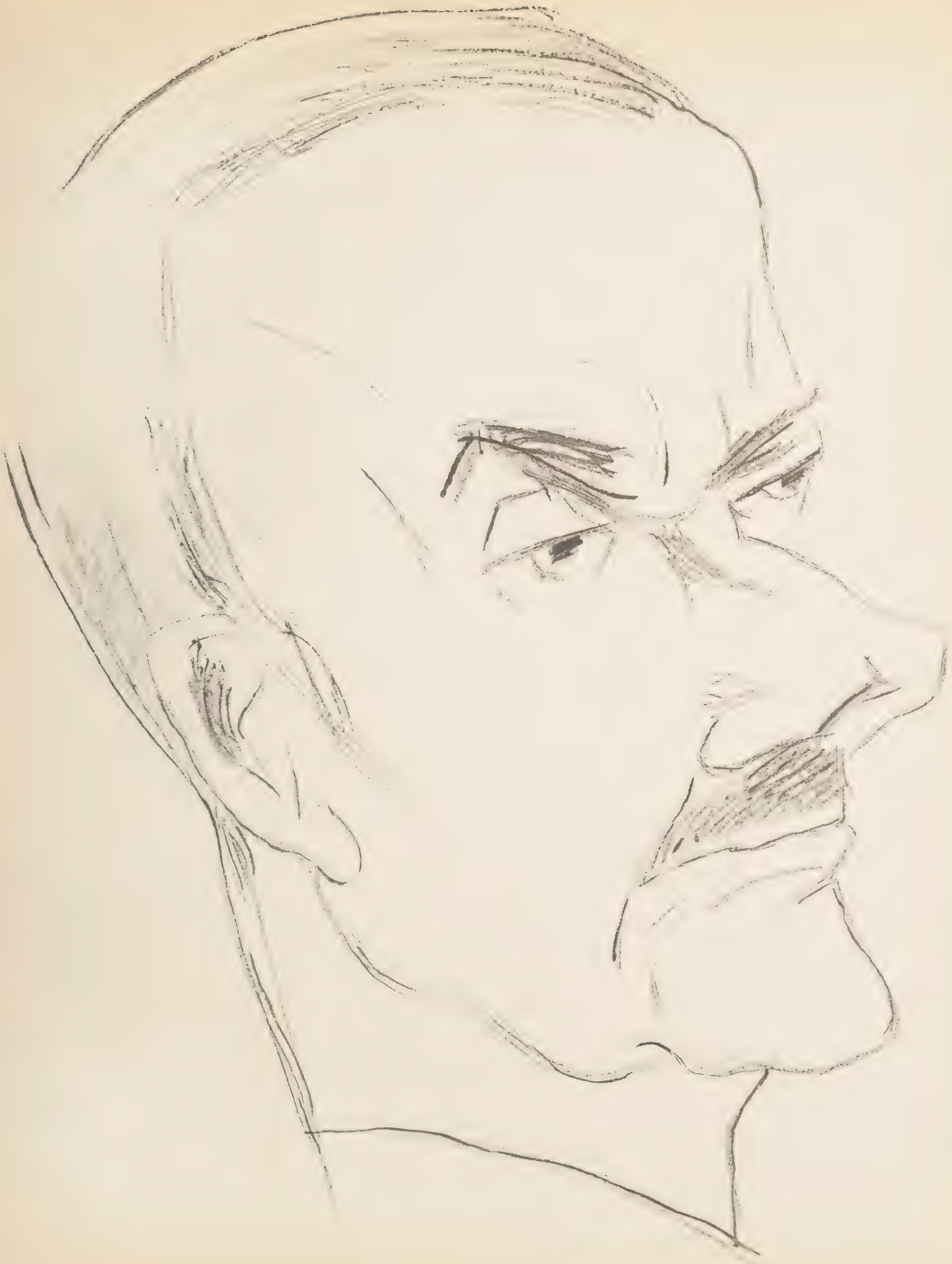
Die Hansestädter sind sozusagen verlorene Engländer. Sie sind daraufhin angelegt. In sich sind die drei Städte sehr verschieden. Hamburg gelingt es trotz Grösse nicht, eine gewisse Spiessigkeit los zu werden, Bremen ist am ausgeglichensten, weil reich und doch auf sich beschränkt, Lübeck reineweg phantastisch. Die Stadt ist lebendig begraben. Wasserkantenpompeji: die Bewohner gehen fremd, doch unbewusst natürlich durch die Strassen. Die Hansestadt besteht aus Dom, Marienkirche und Holstentor nebst Umgebung, und hat als Mittelpunkt eine Konditorei Niederegger, für den Vertrauten allein massgeblich. Hier hockt zusammen, was Lübeck ist, komisch – traurig und vorzüglich genährt. Weiter ist nichts.

Thomas Mann knipste die „Buddenbrooks", und es wurde der beste Roman seit Fontane, das „Soll und Haben" des ausgehenden deutschen Jahrhunderts. Sein Glück war Spiessigkeit, Versunkenheit, Abgeschiedenheit. Dies gab er auf, um sich mit Bedächtigkeit in die grosse Welt zu begeben.

Im Laufe seiner weiteren, höchst gewissenhaft vorgenommenen Entwicklung geriet dem Lübecker Patrizier die etwas dünne Gepflegtheit ohne Anstrengung ins Weitschweifige, die nur der gleich Kultivierte in toto erträgt. Der Geduldige wird sich die guten Stellen einer soliden Wirklichkeitsbegabung heraussuchen und durch eine Art Isolierung Älteres und Neueres zu vergessen trachten.

Seine Abwege führen ihn zu Politik und Okkultismus, womit er die weiteste Spanne zwischen seinem tatsächlichen Wert und seinem Ehrgeiz legt: Beispiel einer heute in weitesten Kreisen beliebten Inkompetenz, die uns in täglichen Süppchen serviert wird. „A perfectly harmless personality" sagte ein englischer Diplomat von Bernhard Shaw.

Für diese Sportzeiten nimmt er sich zu ernst, hat sogar den schlechten Geschmack, erzieherisch zu werden, schafft aber aller Gewissenhaftigkeit und seiner Zugehörigkeit zu den offiziellen grossen Bonzen zum Trotz Fragmente, deren Qualität kein anderer Deutscher erreicht.



HENRY MATISSE

Langsam steigt von der Porte de Versailles die Route de Clamart, links und rechts silbergraue Gärten. Hier beginnt Paris langsamer zu atmen. Und hier steht auch die Villa von Henry Matisse, grün beschattet. Seine Anhänger – er hat mehr Schule gemacht wie Picasso – beziehen von diesem leuchtend farbenfrohen Scarabäus Künstlerbedarf für ihr ganzes Leben. Seine Bilder sind von überlegendem, geschmacklich raffiniertem, und doch wieder von ganz spontan anregendem Vortrag. Die Farbe äusserst differenziert, empfindlich über die Leinwand zitternd. Bei seinem Nachahmer wird sie oft zum wahren koloristischen Jodler.

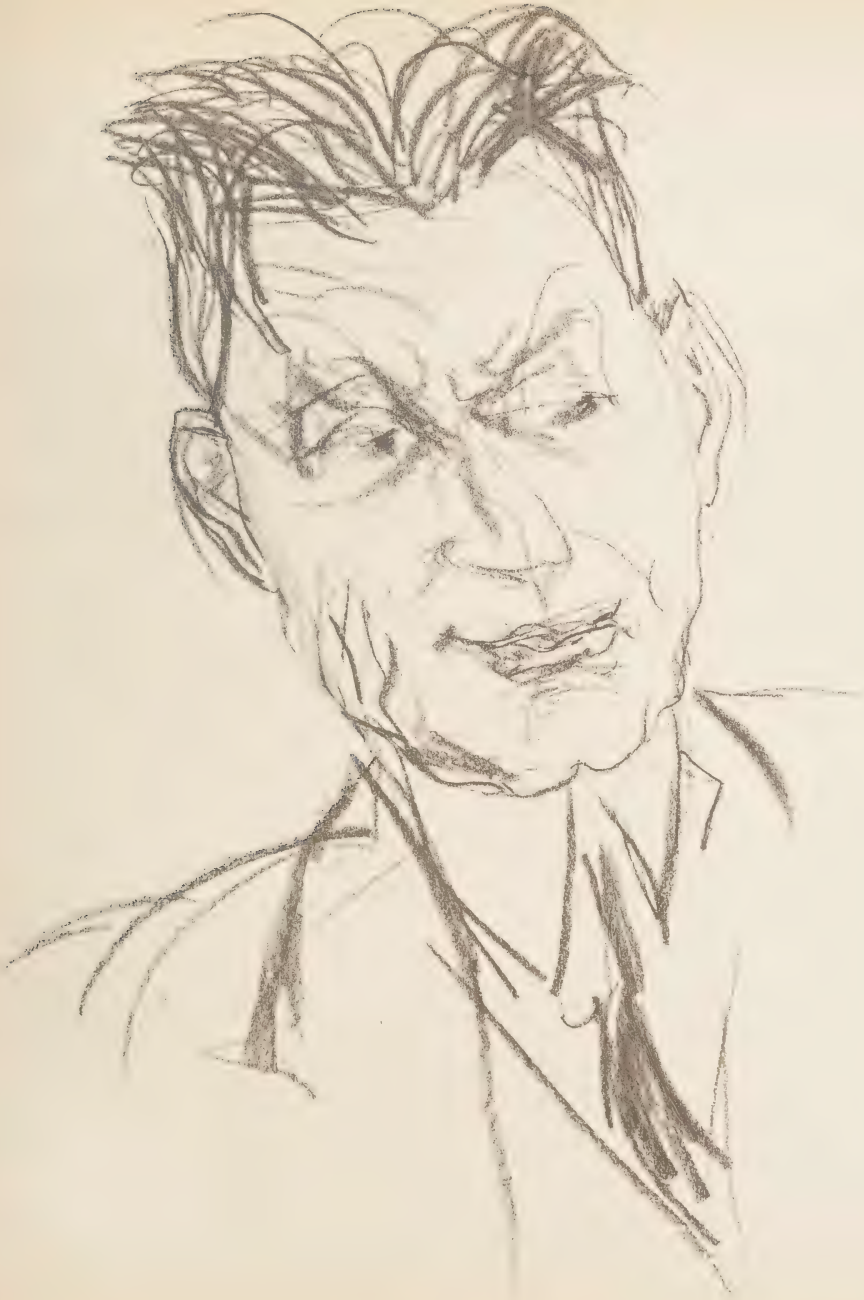
Der Meister erscheint aetherisch, helläugig, mit starker fleischiger Nase, mit geblähten, ein wenig schon gesackten Wangen – man denkt an Orlik. Doch der Kopf hat, trotz äusserem. fast deutsch-professoralem Anblick, bei näherer Betrachtung ein abgeklärt ruhiges lateinisches Gefüge, in sich selbst ruhend, ohne intellektuell hastige deutsche Ausdrucksfurchen. Im Garten ein rechteckiger, mit rosa Backsteinen ausgelegter Goldfischteich. Darauf zartgrüne blütenlose Seerosenblätter, deren hellgrüne Stengel sich im Wasser brechen und mit goldroten, schnellflossigen Fischen ein Matisse'sches Ornament bilden.

Seine Altersbilder sind zarter, sublimierter, ohne die starken „contrastes de couleur" der früheren Jahre. „Nach zehn Jahren haben wir eine ganz andere Kunst" meinte er; denn: „One ne peut pas être toujours révolutionaire et négatif, on ne peut pas toujours avoir des contrastes; une révolution ne peut jamais durer. Ce qui viendra, c'est le classicisme."

Er fragt nach der Kunstentwicklung Deutschlands und hört beruhigt, dass der Expressionismus, das deutsche Surrogat während des Krieges bei geschlossenen Grenzen schon eingesargt sei. – Dem Intellekt Matisse, der alle Relationen gleichmässig umgreift, erscheint es unverständlich, dass in der Kette der französischen Maler der eine vergessen wird und der andere plötzlich nach oben kommt. „So" sagt er, „haben die Jungen nun Cézannes gelassen und Renoir ist ihr Gott – und Bonnard ist wieder ausgegraben."

JULIUS MEIER-GRÄFE

Eins der typischen Phänomene des guten alten Deutschland. Reich gesegnet mit Erfolgen (und Misserfolgen) doch immer still (oder laut) vor sich hinschaffend.
Ist stets bereit und geschwellt von neuen Ideen, die er schnell und gleichmässig hinter sich wirft. Das Leben sorgt für immer neue Zufuhr, Meier-Graefe steht sich gut mit dem Leben. Mit seiner unermüdlichen Organisationstätigkeit stellt er die Dinge nicht nur dauernd um und richtig, sondern entdeckt dazwischen sogar seinem Volke gleich ein ganzes Jahrhundert (deutscher Malerei). Stärkt so die Stellung der Heutigen und gibt ihnen Ahnen, von denen sie nichts Genaueres wussten. Schraubt sich zu immer höheren Bahnen und wagt sich an das Hauptproblem: die Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst (von gestern), watet im Überfluss des französischen Impressionismus herum, ohne ihn in seinem Freudenüberschwang immer ganz zu fassen. Reagiert auf die Kunst von heute stark und ehrlich bedrückt mit: „Wohin treiben wir?", eine dieser auch in der Resignation noch grossen Gesten, die er niemals aufgeben wird, wie er niemals die Begeisterungsfähigkeit eines den allgemeinen Lehrfächern abgewandten Schülers der oberen Klassen ablegen wird.
Die Tolle im Winde stürzt er fremde Götzen, erschlägt Böcklin und Velasquez, ein frischer Mörder, und hebt die eigenen, Greco und Marées, auf den Thron, gründet mit Marées auch gleich eine Gesellschaft. Springt noch etwas Menschliches dabei heraus wie bei van Gogh, so ist der Kontakt mit seinem Helden um so enger.
Dazwischen sympathische kleine Eingeständnisse von Sünden. (Dramen, „Heinrich der Beglücker", „Die reine Farbe", und Novellen) Liebt Dostojewski, lässt als Frucht dieser Liebe den Tscheinik brodeln, aus dem leichter Dostojewskimief steigt.
Durch die stets beliebte grosse Geste, die nur den Nichtkenner täuscht, sieht der Kenner auf den Grund eines weiten, unbeschränkt aufnahmefähigen Herzens, dessen Noblesse um so unbestrittener ist, als sie heute nicht hoch im Kurs steht.



PAUL MORAND

Paul Morand ist der Vertreter dieses neuen Typus Franzosen, den erst der Krieg geschaffen hat. Frankreich ist es vorzüglich bekommen, dass es seine verzärtelte Zurückgezogenheit aufgeben musste, dieser Zwang hat es regeneriert. Paul Morand ist der Exponent dieses neuen Frankreichs, das reist, sich für die Sitten anderer Länder interessiert, vorurteilsfrei ist, soweit die präzise Tradition dieses Volkes überhaupt dem Einzelnen Freiheit lässt. Er ist soweit Gentleman, „anständiger Mensch", dass man nicht weiss, welches der Haupt- oder Nebenberuf dieses Mitglieds des Auswärtigen Amtes ist: Diplomat oder Schriftsteller. In sogenannten Kulturnationen sollte es so sein. Ein Mann, der mit souveräner Gleichgültigkeit die ganze moderne Gesellschaft, ganz speziell die Frauen, entblättert, wäre bei uns selbst für das A. A. untauglich.

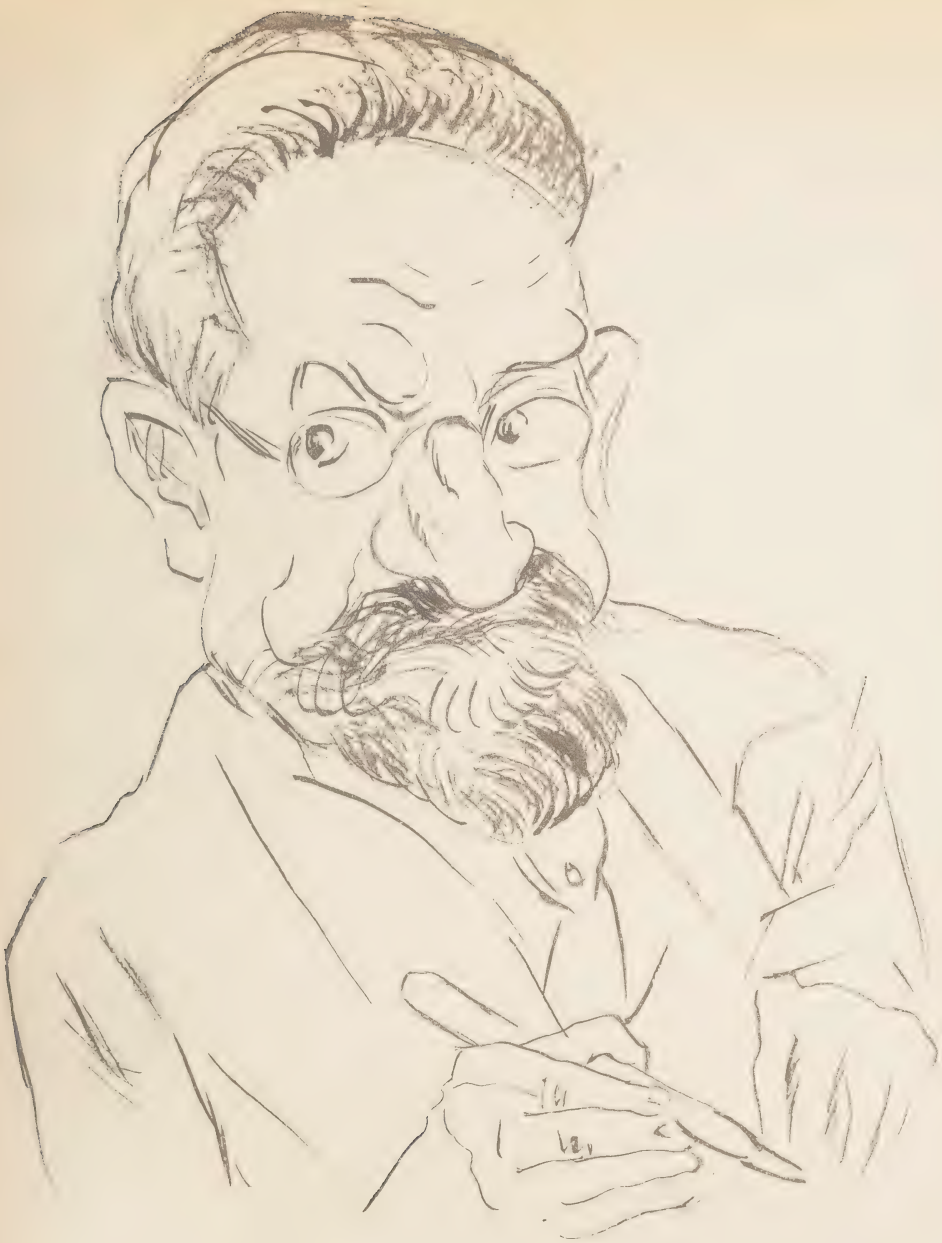
Die avancierten Franzosen sprechen bei seinen Romanen von guter Küche. Tatsächlich haben sie etwas Substantielles, gut Farciertes. Aber niemand in Frankreich sorgt in ähnlicher Weise für ein kultiviertes Amüsement, niemand versteht aus dem Billigen, Dummen, Banalen, Alltäglichen so die delikaten Reize herauszuholen, ohne zugleich durch allzu viel Raffinement die Wirkung zu schwächen.

Er möchte auch Deutschland gegenüber objektiv sein und nicht, wie ältere Vorbilder seines Landes, nur Spass machen. Der Versuch gerät ihm, da ohne genügende Sachkenntnis unternommen, ein wenig ins Schemenhafte.

Seine Bücher befestigen die gute alte französische Tradition, die Flauberts Problematik z. B. durchbrochen hatte. Man schmökert in ihnen herum und wird, wie im Umgang mit einem frivolen, im Grunde genommenen äusserst wohlerzogenen Menschen niemals angestrengt.

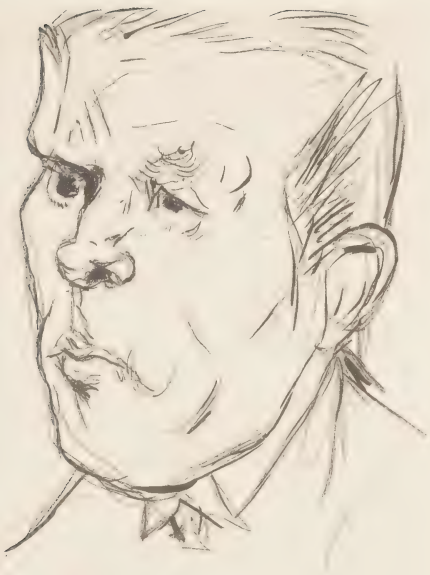
EMIL ORLIK

Ist im Jahre 1870 in Prag geboren, leise wird noch das böhmische Deutsch aus seinem Munde vernehmbar. Studiert dann in München, macht grosse Reisen, immer wieder, immer weiter, durch Europa, Indien, China, Japan, Amerika. Bringt dicke Skizzenbücher zurück, malt, zeichnet, radiert, lithographiert, ist Plakatmaler und sonst auch Kunstgewerbler, gibt Unterricht, lässt Gesammeltes erscheinen („95 Köpfe"). Ist von grosser Beweglichkeit; sein Credo ist, dass der Künstler nicht in's Dachkammer-Atelier gehöre, dass die Welt, die bunte, wunderliche, seine Werkstatt sei. Darum gilt seine besondere Liebe dem Theater, dem farbigen Abglanz der Welt. Er hat Bühnendekorationen geschaffen, und wenn man im dunklen Zuschauerraum, besonders an Reinhardt-Abenden, einen Herrn sieht, der mit scheinbar schwachen Augen durch funkelnde Brillengläser erst auf die Bühne starrt und dann den Kopf auf ein Stückchen Papier senkt, wenn dann ein Bleistift leise in die Stille ringsum hineinraschelt, so wisse man: das ist Emil Orlik.



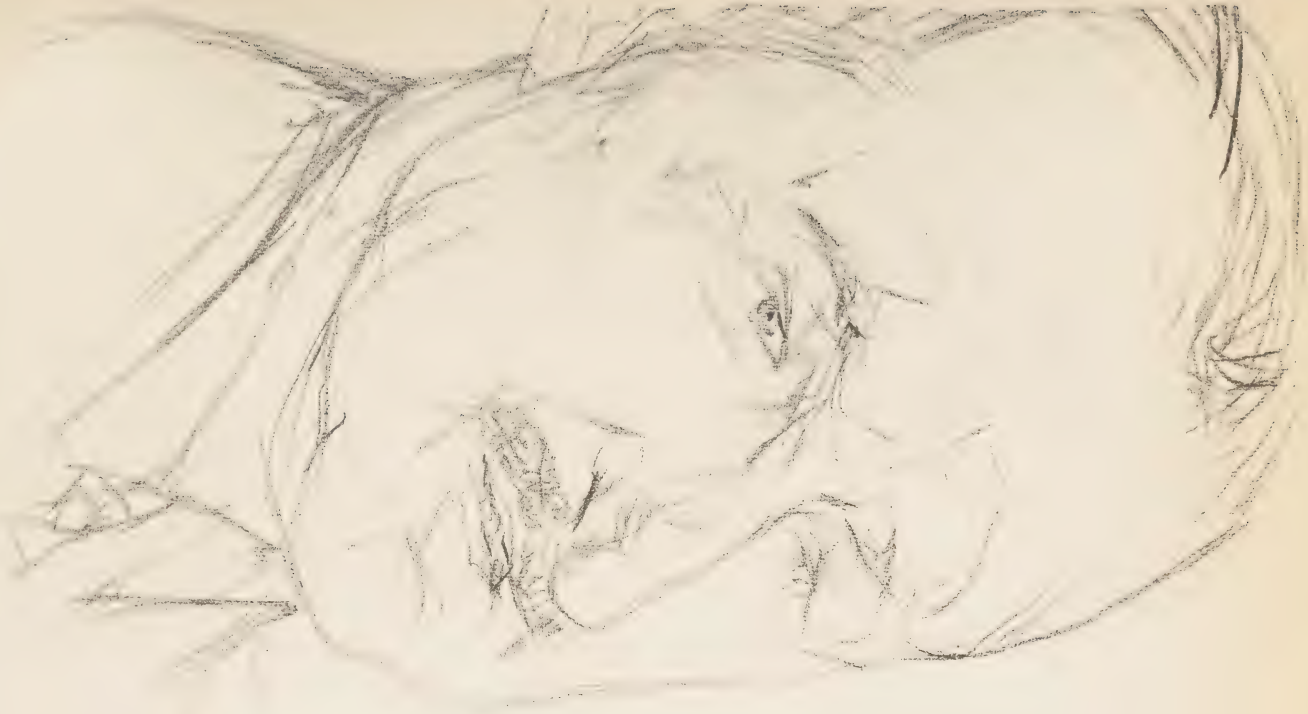
MAX PALLENBERG

Er ist als Künstler schwer zu fassen. Er ist sprunghaft, sprudelnd, huschend, affenschnell, dann wieder holprig, stolpernd, bäurischkantig, mit kirchlichem Einschlag (irgend einer seiner Vorfahren muss mal Orgel gespielt haben). Unter hellen Brauen kugeln Augen in steter Bewegung hell licht, oft wieder dunkel beschattet, durch die breiten Augenbögen.
Alles zielt auf Gegensatz bei ihm.
Ein tragischer Held, mit einer Clownseele.
Angefangen hat er eigentlich als Komiker; er geht aber heute bis zu den Mitteln des Clowns und erzielt damit, oder gerade deshalb, tief tragische Wirkungen.
Ein meisterlicher Improvisator, erinnert er an die berühmten alten Stegreifspieler, deren Ruhm erschüttert wurde, als das Drama die notwendige Fortentwicklung nahm. In Italien und dann in Wien, das immer mehr vom Süden als vom Norden beeinflusst wurde, sind sie am besten gediehen. Was dort ehedem von Castelli und Anton Hochenhut geleistet wurde, hatte aber immerhin noch engen Lokalcharakter. Pallenberg ist Europäer. Seine Rollen spickt er mit Einfällen, aus gespitztem Munde Worte formend, jonglierend, selbsttätig mit ihnen spielend und doch tiefe Geheimnisse der Sprache und Seele enthüllend. Typ des nervös modernen Menschen, mit allen Umschlagserscheinungen. Er kann dann auch tiefernst sein und mit den leisesten Andeutungen wirken. Sein halbstummes Spiel als Theaterdirektor in Pirandellos „Sechs Personen suchen einen Autor" ist sublimste Kunst.
Die Schauspieler? „Arme Irrsinnige, aber unschädlich, nicht gemeingefährlich."



BRUNO PAUL

Seine Simplizissimus-Note, die herb und derb, aber erfrischend künstlerisch war, ist ihm längst Historie geworden. Auch seiner Mitwelt. Als Bruno Paul einst den bajuvarischen Typus zeichnete und geisselte, schuf er sich eine stattliche Gemeinde. Heute ist sie freilich noch erheblich grösser. Aber heute ist er längst nicht mehr der Mann des Simplizissimus, sondern der Kommandant aller angehenden Künstler, die sich „akademisch" austoben wollen. Diese Aufgabe des Erziehens der Kunstjugend mag freilich noch ernster sein als jene Münchener, die ihm der Simplizissimus gab. Als er damals den Kreis der Karikaturen-Zeichner hinter sich hatte, warf er sich plötzlich auf das „Interieur" und er hatte die Kraft, es umzumodeln, es der Linie der Zeit anzupassen, die durchaus modern sein wollte. Bald erwies sich Bruno Paul als ein Meister der neuen deutschen Innenkunst, und diese Errungenschaft führte ihn ebenso bald zur Leitung der Kunstgewerbeschule in Berlin. Nach deren Aufgehen in der Hochschule für die bildenden Künste ist Paul, bildlich gesprochen, jetzt auch wieder zu seiner alten Liebe, Zeichnung und Malerei, zurückgekehrt.



JULES PASCIN

Pascin ist ein orientalisches Produkt, auf westeuropäischem Boden gezogen. Er arbeitet aus Generationen von Lässigkeiten, aus einem östlichen „laisser faire, laisser aller" heraus. Die Dinge laufen zu lassen, wie sie gehen, und doch die Eindrücke davon immer sprungbereit zu erhaschen, mit aller Logik zu brechen und doch fiebrig Vorstellungen zu kombinieren ist sein eigentliches Spiel und sein Schaffen. Auf seinen früheren graphischen Blättern waren oft phantastische Höllenhündchen, an Breughel erinnernd, graziös, geschmeidig, aalglatt wie seine eigenen Hände und Extremitäten, die sich, innerlich gespannt, an Weibliches kosend schmiegten. Er ist unproblematisch, freudig, zärtlich geniessend, in westeuropäischem Sinn ganz unphilosophisch.

Keine Raummetaphysik – der Raum ist ihm nur schmückendes Beiwerk von weiblich Quellendem. Nichts von christlichem Satanismus, kein sündhafter Rops, den kirchliche Prüderie hinein interpretieren möchte – keine nächtliche Liebe hinter verschlossenen Läden – Tageshelle und gerade deshalb wieder keusch wirkend.

Bild- und Geistesmittelpunkt: Frauenschenkel – – – Frauenwölbungen. Eigentlich auch hier (wie bei Rowlandson) trotz aller sichtlich grotesken Auswüchse, innerlich ungewollt, der Frauen zärtlichster Schäfer und Anbeter!

Das früher schmale Gesicht, mit herabgezogener breiter Unterlippe, erschien jetzt wie das eines orientalischen Glücksgottes, unendlich schwellend, die Lippen in barocken Schnörkeln geschwungen.

Ein Bohèmien, mit geistigem Vorbehalt, versammelte er schon früher die schrulligsten Typen.

E. N. VON REZNICEK

E. N. von Reznicek wurde am 4. Mai 1860 in Wien geboren. In jungen Jahren war er der „Donna Diana-Komponist". Diese heitere-graziöse Oper hatte ihn zuerst bekannt gemacht, seinem Namen Klang gegeben. Heute denkt man an den Schöpfer des „Blaubart" und der sinfonischen Dichtung „Schlemihl". Zwischen diesen beiden Polen liegt die Linie seiner Entwicklung, die ihn zu einem Führer der Moderne (freilich nicht im aktuellen Sinne des Wortes) werden liess. Die slawische Gelassenheit seines Temperamentes, die ihm im Kreise der Jugendfreunde den Namen „Nepomuk" eintrug und doch nur eine im Grunde schlummernde Dämonie verhüllt, hat ihn durch gute und schlimme Zeiten getragen. Aus Naturnotwendigkeit produktiv, ein echter Musikant, seines überlegenen Könnens bewusst, lässt er Menschen und Dinge an sich herankommen. In ihm mischt sich das Aristokratische der Abstammung (Sohn eines österreichischen Feldmarschall-Leutnants und einer Fürstin Ghika) mit der zwanglosen Unbekümmertheit des Künstlertums und drückt seinem Wesen den Stempel auf. In der Musik wie im Leben ist Reznicek Kavalier, ob er sich in ernsten nachklassischen Formen bewegt oder seinem satirischen Humor die Zügel schiessen lässt, ob er, ein Romantiker des Klanges, mit dem Grausigen und Spukhaften spielt oder in seiner Lyrik und Dramatik dem Weibe huldigt.

Ein kräftiger Lebensbejaher, dem nichts Menschliches fremd ist, und dem gar oft der Schalk im Nacken sitzt; dann wieder Idealist, schwerblütig und träumerisch, den ernstesten Problemen zugewandt. Im Winter jagt er musikalischen Gedanken und anderen Grillen nach. Im Sommer fängt er Schmetterlinge.

Alles in allem: ein prägnanter Charakterkopf seiner Zeit.

RENÉ SCHICKELE

Zuerst war der Grossmann da, setzte mich in eine Ecke des Zimmers, dann in den Rosengarten, von dem man so schön in die Rheinebene hineinschaut; aber, wo wir auch sassen, der Grossmann fluchte. Ich war recht schuldbewusst und schnitt von Zeit zu Zeit eine Grimasse, aus der hervorging, dass ich keine Hoffnung mehr hegte, von meinem Henker, dem ich die Ausübung seines Berufs derart erschwerte, Verzeihung zu erlangen.

Als die Nacht einbrach, liess der Grossmann von mir ab. Ich muss sagen, auch er tat alles, sich zu beherrschen. Er war freundlich, nicht nur zu mir, sondern auch zu seiner Frau, die die ganze Zeit dabeigesessen und Musik gemacht hatte. Die ersten Sterne kamen hinter dem Wald heraufgezogen, da packte der Grossmann seine sämtlichen Taschen mit den Blättern des aufgebrauchten Zeichenblocks voll und sagte, indem er seine Frau vor sich her aus dem Hause trieb, er führe jetzt über Paris ans Meer, und dort, so hoffe er, werde ihm mein Kopf doch wohl gelingen.

Hinter Paris, am Meer, hat er mich dann richtig untergebracht.

Da liegt mein „Kopf", wahrlich ein Gegenstand des Zornes, immerhin unter einem Hauch von Mitleid und Trauer, durch die Erinnerung verschönt. Nur meine Nase, die ist dem Grossmann auf der langen Reise abhanden gekommen, und da wird er wohl zu der seines Zimmernachbarn gegriffen haben. Nicht, als ob die meine schöner wäre! Sie stammt nur aus einer anderen Familie, nämlich aus einer katholischen Familie zwischen Rhein und Vogesen, die nachweislich niemals ihren Glauben gewechselt hat. Das muss gesagt werden, denn wenn Herr Professor Bartels diese Nase sieht, ruft er sonst unweigerlich: „Aha!"

„Aha", sagt er sonst, „sieh da, das Fragezeichen, das ich dem Kerl in meiner Literaturgeschichte angehängt habe, in Fleisch und Blut! Habe ich nicht immer Recht?"

Warum sollte ich ihn in seinem Wahn bestärken? Ich refüsiere die Nase.

. . . Nein, danke, sonst habe ich nicht zu klagen. Der Grossmann kann wiederkommen. Der Wein wird heuer gut.

OSWALD SPENGLER

Spengler gilt für beinahe unnahbar. Man gelangte zu seiner Inkognitozuflucht über vier Treppen steigend. An der Tür einfach eine Visitenkarte: „Anmeldungen schriftlich, Pakete bei der Hausmeisterin abzugeben". Keine Klingel. Auf Klopfen öffnete er selbst, halb unter saturiertem Fett gespannte Nervosität wohlgenährter Oberlehrer, halb Industriekapitän. Ein fortwährendes nervöses Zucken in den Brauen, unter denen die Augen schwarze Blitze schiessen. Das Wetterleuchten des Untergangs des Abendlandes. Vielleicht auch sein Untergang. An ihm vorbei fällt der Blick auf das Zimmer, eine kleine Studentenbude. In einer Ecke liegen zwei schwere Hanteln wie ein Postulat.

Ich ziehe mein Skizzenbuch; es ist dem grossen Gestaltenseher der Weltgeschichte offenbar sehr unangenehm, nun selbst als Gestalt gesehen und gedeutet zu werden. Und ich gestehe, ich bin diesem kosmischen Gestaltenbehälter, diesem amorphen Morphologen gegenüber zunächst etwas ratlos. Ich konstatiere hastig eine hochansteigende Stirn, nicht ohne des pessimistischen Philosophen herabgezogene Mundwinkel, und das von einem Netz feiner Fältchen umsponnene Philosophenauge, das ich von Kuno Fischer her kenne, aber – „man braucht zum Porträtieren die moralische Einwilligung des Opfers", sagt schon Gauguin.

Dieses, in einer Ecke in einen Stuhl gedrückt, lenkte jetzt durch das, was es sagt, meine Aufmerksamkeit vom Zeichnen ab. Man spricht über Philosophie, über Kunst, über Politik, aber auch darüber, wie man den Dollar steigen und sinken macht. Spengler will den Namen eines Philosophen nur bedingt für sich gelten lassen, beileibe nicht mit den weltfremden Regenschirm-Professoren verwechselt werden, und dazu rechnet er, wie es scheint, selbst seine erlauchten Vorgänger. Er selbst hat den Ehrgeiz, „mitten im Leben zu stehen", ein „Mann der Tat" zu sein. Und er lässt durchblicken, dass er zur Industrie die allerbesten Beziehungen hat. Wenn ich eine Frage an ihn stelle, tut er einen Griff in seine kosmische Vorratskammer und setzt mir seine Antwort apodiktisch hin.

PAUL WEGENER

Er selbst nennt sich gern: Ahasver. Seine Wohnung? Es war wohl die seiner vierten Frau. Eine Interimswohnung. Die berühmte Buddhasammlung fehlte. Er sass da wie ein breitschulteriger Golem mit hoher Brust, gleich einem natürlichen Korsett. Schlitzaugen, Stupsnase, mongolische Gesichtsbildung.

Er ist meist guter Laune und raucht seine Zigarette aus einem langen tschibukartigen Rohr. Ein Koloss auf der Bühne. Dem äusseren Volumen entspricht die innere Fülle seines Spieles, das er aber als echte Bohème- und Vagantennatur in den letzten Jahren meist in der Provinz mit eigenem Ensemble betätigt, durch alle Länder ziehend von Holland bis zur Türkei. Trotz dieses unstäten Zuges ist er von überlegener, buddhistischer Ruhe und ein ausgezeichneter Kenner indischer Literatur.

Aber er hat sie satt, die Provinz, und will sich wieder sesshaft machen. Natürlich in Berlin. Wo sonst?

Als einer der ersten hat er sich bemüht, den Film auf ein künstlerisches Niveau zu bringen. In seinen phantastischen Filmen („Rübezahls Hochzeit" und „Golem") hat er reformatorisch gewirkt.

HEINRICH WÖLFFLIN

Der Letzte der monumentalen Ära der deutschen Kunsthistorie, Beschliesser der Ahnenreihe der Winckelmann, Hermann Grimm, Jacob Burkhardt, Justi: der echten deutschen Kunsthistoriker, die sich mit einer Intensität in fremde Kulturen einfühlen können, wie es uns keine andere Nation nachmacht.

Er ist zur Renaissance geboren, die teilweise besser nachgelebt wird, als die Originale es taten, d. h. besser orientiert und gründlicher gebildet. Stil wie die Quadern der Palazzi, tot zwar, doch von einer steinernen Grossartigkeit. Beziehungen zu heute Lebenden und zur heutigen Kunst gehen nicht anders als durch das Medium seines Spezialgebiets. Von einer Vollkommenheit des Typus, die bald legendär sein wird, da die Kräfte zu einer ähnlich grossartigen, dem lateinischen Ideal nahekommenden, Formvollendung im Volke nicht mehr vorhanden sind.

HEINRICH ZILLE

Nun ist er Mitglied der Berliner Akademie der Künste. In der kaiserlichen Zeit hätte er's nie soweit gebracht, und wäre es doch geschehen, dann hätte man ihn wohl einmal zum Hofball geladen, und Zille hätte im Flor des Weissen Saales seufzend an die Mulackstrasse gedacht. Dort, wo es nach armen Menschen riecht, auch ein bisschen nach Fusel, und am Sonntag, wenn Gott will, nach einem Katzenbraten, dort, wo die engen Strassen und Höfe überquellen von Werkstätten und Kellerkneipen, von schwangeren Frauen, von Kindern mit Rotznäschen, dort, wo der Leierkastenmann die Muse der Kunst vertritt – dort ist Heinrich Zilles Ursprung, Heimat und stete Wiederkehr. Aus dem schwer arbeitenden Kleinbürgertum hervorgegangen, lange Jahre als Ätzer tätig gewesen, hat er die Gesichte seiner Jugend zu den Gesichten seiner Kunst gemacht, hat er „Sein Miljöh" in sich aufgenommen und an eine zuerst erschrockene Mitwelt weitergegeben. Was nur wenige zuerst erkannten: dass Zilles Lebensbilder mit dem Auge des Mitleids gesehen sind, dass aus dem gezeichneten Berliner Witz Herzenstiefe und Gemütsleidenschaft sprechen – diese Wahrnehmung ist nun Allgemeingut geworden, uud über den jetzt siebenundsechzigjährigen Meister des vierten und fünften Standes ergiesst sich das Oberlicht grossen Ruhmes.

INHALT

Seite

Rudolf Grossmann . . . . . Zeichnung von Lovis Corinth 10
Hugo Eckener 14
Hjalmar Schacht 18
Gustav Stresemann 22
Otto Gessler 26
Leopold von Hoesch 30
Katharina von Oheimb 34
Theodor Wolff 38
Hans Lachmann-Mosse 42
Edouard Herriot 46
Joseph Caillaux 50
Paul Prudent Painlevé 54
Alfredo Rocco 58
Kardinal Bisleti 62
Eduard Arnhold † 66
Alfred Merton 70
Ernst Picard 74
Otto Wolff 78
Elisabeth Bergner 82
Wilhelm von Bode 86
Jean Cocteau 90
Lovis Corinth † 94
Benedetto Croce 98
Tilla Durieux 102
Eduard Fuchs 106
Wilhelm Furtwängler 110
Heinrich Grünfeld 114
Olaf Gulbransson 118
Th. Th. Heine 122
Emil Jannings 126

Seite
Georg Kaiser 130
Alfred Kerr 134
Graf Hermann Keyserling 138
Annette Kolb 142
Alfred Kubin 146
Max Liebermann 150
Thomas Mann 154
Henry Matisse 158
Julius Meier-Gräfe 162
Paul Morand 166
Emil Orlik 170
Max Pallenberg 174
Bruno Paul 178
Jules Pascin 182
E. N. von Reznicek 186
René Schickele 190
Oswald Spengler 194
Paul Wegener 198
Heinrich Wölfflin 202
Heinrich Zille 206

Die Texte schrieben ausser Rudolf Grossmann: Hans Barth, Paul Block, Erich Dombrowski. Adolph Donath, Fritz Engel, Annette Kolb, René Schickele, Leopold Schmidt und Hermann von Wedderkop.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00053 5894